

ŒUVRES COMPLÈTES

DE

A. DE MUSSET

NOUVELLE ÉDITION

REVUE, CORRIGÉE ET COMPLÉTÉE DE DOCUMENTS INÉDITS
PRÉCÉDÉE D'UNE NOTICE BIOGRAPHIQUE SUR L'AUTEUR ET SUIVIE DE NOTES

Par Edmond BIRÉ

VIII

MÉLANGES

DE

LITTÉRATURE ET CRITIQUE

★

PARIS

GARNIER FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS

6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6



ŒUVRES COMPLÈTES

DE

ALFRED DE MUSSET

VIII

ŒUVRES COMPLÈTES

DE

ALFRED DE MUSSET

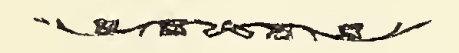
NOUVELLE ÉDITION

REVUE, CORRIGÉE ET AUGMENTÉE DE DOCUMENTS INÉDITS
PRÉCÉDÉE D'UNE NOTICE BIOGRAPHIQUE SUR L'AUTEUR ET SUIVIE DE NOTES

Par Edmond BIRÉ

VIII

MELANGES DE LITTÉRATURE



PARIS
GARNIER FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS
6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6

MÉLANGES
DE LITTÉRATURE
ET DE CRITIQUE

CONCOURS GÉNÉRAL
DE 1827

Classe de Philosophie. Dissertation latine

Second Prix [1]

Quibuslibet vitæ in temporibus, quibuscumque incumbat disciplinis homo, illud semper ante oculos, atque remoto quasi in prospectu habet, ut veritatem assequatur. Nec profecto mirandum est : nam innato obtinendæ felicitatis studio conflagramus, et pro felicitate quâdam non immerito veritas haberi potest. Quæ quidem ubi cernitur, apud quem non mirabiles sui amores valet excitare ? Vigilabat Cicero ; pernoctabat Demosthenes ; trahebatur ante judices Galilæus ; sed in conspectu illorum, tanquam lux remota

quædam et longinqua, veritas apparebat, doloris pretium, ac miseriarum solatio. Ut vero illam obtineret hominis sitiens animus, non satis erat naturæ externas opes ipsamque Dei majestatem sollicitis luminibus scrutari et interrogare; in se ipsum intentiore studio conversus, mentem non solùm exercere, sed noscere, homo voluit, nec judicare tantùm, sed judiciorum motiva discernere.

Et illud primùm definiendum esse existimavit, quid judicare esset. Judicat autem, qui vel affirmativo probat consensu, vel negatione rejicit; judicat qui rem ab aliquâ re discrepare videt, aut alicui rei convenire. Sed quum res permultæ sint in naturâ, quæ vel probari vel negari possunt, tot numerantur judiciorum nostrorum motiva, quot genera rerum de quibus nobis judicare licet. Si quidem de rebus physices, suam auctoritatem sensus corporis exercent; si de mentis nostræ facultatibus, sensus intimus adest, qui intus nostros dirigat oculos. Ubi de rationali quâdam veritate, loquitur animo evidentia illa, quæ rationalis vocari solet; ubi de rebus remotis, hominum testimonio confidimus; ubi de bono vel malo, conscientiæ morali; ubi de præteritis ignotisve rebus, memoriæ demùm et analogiæ.

De quâ primùm locuti sumus, quis maximam esse non concedat in judiciis sensuum auctoritatem? Quis non suis credat oculis? Quod menti retulerunt aures, quis falsum vocare possit? Necquicquàm, dum illa tractaretur quæstio, nonnulli fuerunt philosophi, aut saltem homines qui illud usurpaverant

nomen, tam falsâ disciplinâ obcæcati, ut sensuum auctoritatem diruere conarentur, quid aient isti sophistæ, quid dicet Pyrrhonensis stoliditas, ubi, fame stimulante, confitebitur vanæ sectator opinionis, non simulacris satiari corporis necessitates? Non ibi tristem patientiam ostentare conatus, cruciatus suos negare poterit homo, parùmque sincerâ mente doloris arcanos opprimere clamores; sed loquetur natura, quæ Deum veracem esse comprobabit. Nonne enim fallacem cælo Deum collocare tentant, qui, nos umbris tantummodò ac vanis spectrorum figuris circumdantes, materiæ soliditatem, sensibus grave testimonium recusant? Ne tamen existimare velis illos nunquam aberrare posse; sæpius vel speculo aquarum, vel magnâ nimis longinquitate decepti, sensus inanes referre formas atque in animo falsa excitare possunt judicia. Sed, ubi nec febre agitatur homo, nec aliquâ erroris causâ a vero deterretur, quidnam in mente dubium, quæ oriri potest hæsitatio? et illud demùm dicendum est, nihil, etiam si vera sit, valere Pyrrhonis opinionem. Quid enim refert, dummodò quæ sunt, nec mutentur, nec eripiantur, utrum fati jactemur ludibrio, an non immeritò veraci Deo confidamus?

Postquàm autem circumdantia homo contemplatus est, suæ ipsius mentis dotes sensus intimi exercitatione observat; mirabilis sanè facultas, quæ interiori quodam speculo repercussam mentem quasi interrogat; et, incredibili robore confirmans animum, vel quæ fuerunt revocat, vel quæ sunt vi

propriâ majora facit; illi quidquid psychologia invenit, subreptaque naturæ arcana, philosophicæ disciplinæ debent; illam Cartesius exercebat, quùm, sese ipsum intuitus, notissimum effatum traderet discipulis suis : « Cogito, ergo sum. » Quid hoc dicto præclarius? Si quis, post animi defectionem, ad vitam revocatur, non mentem suam quærit, sed corporis membra tractat manu et sensuum utitur testimonio; nam, ubi cogitavit, redditam esse sibi vitam moralem sensu intimo intellexit, non physicam. Nulla vero in mente idea oriri potest, nisi per mentis attentionem, quæ sensûs intimi quædam appellari debet species : quæ quidem, jubente animo, longinquos admovet sonos, propiores removet et negligit, parùm firmo intellectui duplex addit robur, atque sapientis doctas pernoctationes ab importuno strepitu protegens, vel mediâ in urbe dulciorem philosopho solitudinem creat et effingit.

Tertiam exercet in judicando auctoritatem rationalis evidentia; quam vel in dubio revocare nemo conatus est; nam illam sic definiri voluerunt sapientes : fulgorem quemdam, qui mentis percellit oculos. De illâ scilicet nunc loquimur evidentiâ, quæ Newtonis ingenio lucem anteferens, populos et nationes præclarissimi viri inventorum participes efficiebat, reperto simul ac propagato lumine. Quâ quidem adjuvante, nihil veritati obstare potest, nec jam veri sit mediatione quâdam incerta perceptio, sed firmissima certitudo animi; quod non agnoscere homo non potest, Deus ipse diruere valet, non mu-

tare. Datur-ne in rerum naturâ quadratus circulus? Datur-ne vallis sine monte?

Identitatis principio continetur ejus evidentiæ robur ac certitudo; ubi firma quædam pars veritatis supposita est, mox altera exoritur, quæ priorem quidem non totam continet, sed à priori tota continetur; plurimi veluti fontes, variis ex locis aquarum multitudine coacti, irriguo singulatim cursu primum huc illuc disrumpunt, omnemque demùm vim in fluvium quemdam dejicere conantur; haud aliter rationalis evidentia clarissimis partim propositis verum alit et nuntiat, donec, totis viribus in unum redactis conamen, appareat sola veritas, quâ tot alia continebantur.

Altera verò quoque homini ad verum data via est: non semper enim per se ipsum omnia videre potest et cognoscere; sed, ubi de præteritis temporibus aut remotis populis agitur, testimonio hominum homo utitur. Nec minus apud eum valet talis auctoritas, quàm de quibus modo diximus auctoritates; neminem etiam invenire possis, qui, illud aspernatus testimonium, Cæsarem non exstitisse contendat, aut Romam non a Romulo conditam esse.

« A quibusnam tamen, nonnulli aient, vetera ista « annalium monumenta traduntur? — Ab homini- « bus. — Ipsi vero isti homines, a quibusnam acce- « perant? — Ab hominibus. — Cur tot homines, « cur tot per ora transmissa veritas? Anne adhuc, « post tot sæculorum tempus, et dubiam historiæ an- « tiquitatem, incorrupta potuit permanere? » Qui-

bus autem respondendum est : Quid refert hominum multitudo, ubi eorum valet auctoritas ? Quid annalium vetustas, ubi testibus confirmatur ? Illos verò, ubi nec ira, nec odium, nec amicitia, a vero deterret, ubi capacitas ingenii, dignitas ætatis, consensusque demùm opinionum commendat, quis tot signis confirmatum rejicere testimonium potest ? Quis mathematicæ evidentiæ moralem certitudinem posthabere vellet ? Dentur probenturque Archimedis problemata ; gaudebit mens, faciliùsque persuadebitur. Si quis verò, ut animæ nostræ immortalitatem, æternamque post mortem vitam, ostendat et demonstret, veterum affert exempla ; si ante oculos objicitur ille princeps oratorum, Tullius, nec ultimus philosophorum, sese prædicans immortalem ; viscera sibi Cato aperiens, ac, philosophiâ confisus, altero mundo invisum mutans orbem ; omnes denique vel barbarorum ignotissimæ gentes, mentis humanæ ruinam ac mortem exosæ ; nonne mihi tunc exclamare licebit : « Quid valent tristes geometricarum disciplinarum computationes ? »

Sed nunc pulcherrimam mentis nostræ facultatem aggredimur ; quæ, humanam sustinens fragilitatem, malum a bono, a vitio virtutem discernere hominem jubet ; conscientiam scilicet, illam interioris judicis vocem, quæ metuendum Dei pollicetur tribunal ; hæc si aberraverit, nullo modo corrigi potest, ut-pote quæ alia judiciorum nostrorum motiva corrigere solet ; aberrare tamen potest, ac illud pro bono ostendere quod malum est. O tristem castissimæ cons-

cientiæ deceptum, qui Cæsarem Romæ eripuit, et magnam Bruti mentem falsâ excitavit virtutis imagine! Parebat conscientiæ Manlius, dum, naturæ clamores aspernatus patremque exuens, tot victoriis partam sibi gloriam horrendâ filii cæde contaminaret, averterentque oculos Patres Conscripti. Conscientia, vox interna et potens, quæ somnos terrere vales, exquisitasque dapes metuendo veneno corrumpere! Fax ineluctabilis, quæ omnibus vitæ temporibus tanquam funestus præses immisceris, et eamdem vel in malo vel in bono lucem animæ nostræ admoves! Quis se tibi eripere potest? Fugis, Horatius ait...

Te quoque num fugies?

Hoc ad judiciorum motivum referuntur morales actus, qui maximam vitæ partem sibi vindicant hominis. Post illud autem memoria et analogia, quas quidem facultates, vel insciâ mente, quotidie exercemus. Si quis enim domum repetens ad notos reversus est penates, analogiâ et memoriâ lapidum ac tecti ruinam non metuit; pulsavit januam, ut aperiretur; nec sine memoriâ loqui, sine analogiâ agere posset. Quibus enim sublatis, nec verborum usus, nec propriæ sui diuturnitatis certitudo remanet; uno quoque temporis puncto, iterum se sibi renasci videretur ille, cui hæc omnia deessent quæ hominem à belluis, belluas verò quasdam a cæteris discernunt segregantque.

Omnia vero hæc judiciorum nostrorum motiva ad

unum referri possunt, scilicet evidentiam : quid enim in nostrâ mente excitare queunt, nisi firmam illam veri perceptionem, quæ animos rapit ac sibi conciliat ? Cuique sua quasi propria est veritatis assignatio, datumque a naturâ propositum ; omnia verò Dei existentiam comprobare et confirmare quis non intelliget ? Sensuum enim testimonio naturam illam contemplari licet, quæ divinum auctorem unanimo gentium consensu prædicat et ostentat ; sensus intimi exercitatione, mentem nostram introspicimus, quæ, materiæ expers, ab incorporeâ origine derivatur. Testimonium verò hominum quis non exaudiat, magnamque sæculorum vocem, quæ vel sub Jovis et Mithræ imagine celatum Deum universo cultu veneratur ? Cui quidem addit conscientia robur, et pænarum metum simul ac spem præmii ostendit ; memoriâ demùm et analogiâ, quidquid nos perculit et excitavit faciliùs in mente figitur ac remanet : sic per memoriam, testimonio credimus hominum ; per analogiam verò, ens necessarium ante omnia entia per deductionem collocamus ; omnia ergo quæ in judicando aliquid habent ponderis, eò concurrunt, ut summum existere animæ nostræ auctorem, æternumque artificem mundi, per omnes aditus qui ad mentem patere possunt, unanimo consensu, omnibusque evidentiæ argumentis, demonstrare contendant et prædicare.

De Musset

Élève externe au collège royal de Henri IV
Institution de M. Caron.



L'ANGLAIS MANGEUR D'OPIUM [1]

AU LECTEUR

Je vous offre, lecteur bénévole, l'histoire d'une époque remarquable de ma vie; si vous n'y trouvez l'agréable, *soyez sûr d'y trouver* l'utile : *c'est dans cette espérance que j'écris, et ce sera mon excuse si je parais soulever trop hardiment ce voile de pudeur ou de pitié dont se couvrent avec tant de soin l'infirmité et l'erreur. Rien, en effet, n'est plus révoltant pour la délicatesse anglaise que le spectacle d'un être souffrant; l'esprit a ses plaies et ses blessures aussi cruelles et souvent plus horribles que celles du corps. Tels seront peut-être les tristes objets qu'il vous faudra voir dans ces confessions* extra-judiciaires. *Et cependant, si nous eussions*

1.

voulu nous mettre en sympathie avec la société décente, où chacun sait tenir son quant-à-soi, n'avions-nous pas pour point de mire la littérature française, ou cette partie de la littérature allemande empreinte encore de la faiblesse et de l'exquise sensibilité des Français? Cela, je le sens si bien et si fort, que j'ai longtemps hésité à laisser mon livre, ou une partie de mon livre, m'exposer nu aux yeux de tout le monde; et ce n'est qu'après avoir mûrement réfléchi à toutes les raisons pour *ou* contre, *que je me suis décidé à me confesser avant ma mort; car alors, pour plusieurs motifs, tout doit être connu.*

Le crime ou la misère s'écartent du grand jour : ce qu'ils doivent aimer, c'est la solitude; jusque dans le commun cimetière, la mort va les reléguer à la dernière place, et leur refuse le titre de frère dans la grande famille des hommes.

Mais, puisque ces confessions ne sont pas des révélations de crimes, et que d'ailleurs, même dans cette hypothèse, il peut en résulter quelque bien pour autrui, j'ai dû faire violence à ces sentiments reçus, et compenser l'exception à la règle par l'utilité d'une expérience, que le lecteur peut acheter à si bon marché. L'infirmité et la misère, d'ailleurs, ne sont pas toujours crime; ils forment ou subissent cette triste alliance en proportion des motifs et des vues du coupable, et des palliatifs connus ou secrets en proportion des tentations plus ou moins puissantes et de la résistance plus ou moins heureuse

dans ses efforts. Pour ma part, sans offenser la vérité ou la modestie, je puis dire que ma vie a été entièrement celle d'un philosophe. Dès ma naissance, pendant mes jours d'écolier, *les plaisirs que j'ai poursuivis étaient intellectuels; si les plaisirs de* l'opium *sont sensuels, et si je dois avouer que je les ai recherchés jusqu'à un excès dont on n'avait point gardé d'exemple* (1), *il n'en est pas moins vrai que j'ai lutté avec un zèle religieux contre cette entraînante passion, et que j'ai fait ce que nul autre n'avait fait. J'ai brisé, presque jusqu'au bout, la chaîne maudite qui m'entourait. Une telle conquête doit faire oublier une telle faiblesse; ajoutez encore que le triomphe est toujours inattaquable, tandis que l'on peut excuser la défaite, selon qu'elle est la consolation d'une peine ou la recherche d'un plaisir.*

Pour le crime, j'en repousse donc l'idée; et, quand elle serait juste, il serait possible qu'on me la pardonnât, en considération des services que je veux rendre à la classe entière des mangeurs d'opium. *Mais où sont-ils? Lecteur, j'en suis fâché, mais il sont en grand nombre. Je m'en suis convaincu, il y a quelques années, en calculant combien de gens alors, dans une petite classe de la société (celle des hommes distingués par leur talens ou par les postes éminens qu'ils occupent), pouvaient être*

(1) *Gardé*, dis je. Car un homme célèbre de ces temps-ci est allé beaucoup plus loin que moi, si l'on dit vrai.

comptés parmi les mangeurs d'opium. Ainsi, par exemple, l'éloquent M......, le dernier comte de...., lord....., M..... le philosophe, un dernier sous-secrétaire d'État (qui me raconta quelle sensation il avait éprouvée le premier jour qu'il en prit, dans les mêmes termes que le comte de....., savoir « qu'il lui semblait que des rats lui rongeaient l'estomac »), M....., et plusieurs autres aussi connus, qu'il serait trop long de nommer. Maintenant, si une classe si limitée peut fournir tant d'exemples (et cela sur l'enquête d'un seul observateur), n'en doit-on pas inférer que l'entière population de l'Angleterre en donnerait en nombre proportionnel? J'en doutai cependant, jusqu'à ce que des faits venus à ma connaissance m'eussent confirmé dans cette conclusion. J'en rapporterai deux : 1° trois respectables pharmaciens de Londres, dans différens quartiers de la ville, me dirent, en me vendant quelque grains d'opium, que la quantité des mangeurs d'opium *était immense, et que la difficulté de distinguer les personnes à qui l'usage avait rendu ce poison nécessaire, de celles qui en achetaient dans un dessein sinistre, leur attirait chaque jour des reproches. Voilà pour Londres; 2° quelques années après, passant à Manchester, plusieurs entrepreneurs de manufactures de coton m'assurèrent que l'habitude de prendre de l'opium s'introduisait parmi les ouvriers; tellement qu'un samedi, dans l'après-midi, les comptoirs des pharmaciens étaient couverts de petits paquets d'un ou deux*

grains d'opium, préparés d'avance pour le soir. La cause de cette mode était la modicité des prix de journées qui les privait alors du moyen de se procurer de l'ale et des liqueurs spiritueuses; la hausse *aurait donc pu la faire cesser. Mais, comme je ne puis croire qu'un homme ayant connu de pareilles jouissances puisse revenir ensuite au premier usage de l'alcohol, je tiens pour certain:*

Qu'on peut le prendre avant de le connaître,
Mais non le quitter l'ayant pris.

Sérieusement, le pouvoir de l'opium a été admis par les médecins même qui sont ses ennemis nés; ainsi, par exemple, Awsiter, apothicaire de l'hôpital Greenwich, dans les Essais sur les effets de l'opium *(publiés en l'an 1763), essayant de trouver pourquoi Mead avait trop peu expliqué la nature et les propriétés de ce poison, s'exprime ainsi mystérieusement* (φωνᾶντα συνετοῖσι [1]) *: « Peut-être a-t-il trouvé le sujet trop délicat pour être communiqué au public, et, comme beaucoup de gens pouvaient en user sans discernement, la crainte qu'il fallait en inspirer a pu détourner les gens sages d'en faire l'expérience; il y a dans l'opium des propriétés qui, si elles étaient connues, en rendraient l'usage plus commun chez nous que chez les Turcs eux-mêmes; » et ce résultat, dit-il, prouverait une misère générale. Je ne suis pas d'accord sur la conclusion; mais j'en parlerai à la fin de mes confessions, où je compte offrir au lecteur la* morale *de cet ouvrage.*

PREMIÈRE PARTIE

J'avais sept ans lorsque mon père mourut, me confiant aux soins de quatre tuteurs. Je fus envoyé à plusieurs écoles, grandes et petites ; on m'y distingua surtout pour mes progrès dans la langue grecque. A treize ans, je l'écrivais avec facilité, et à quinze, non seulement je composais des vers grecs, en mètre lyrique, mais je le parlais aisément, perfection à laquelle aucun écolier n'était parvenu de mon temps, et que je devais à mon habitude de lire tous les jours les gazettes en grec aussi bon que possible *ex tempore* [1] : car la nécessité d'exercer ma mémoire et mon imagination à trouver toutes les combinaisons des périphrases équivalentes aux idées modernes, aux récits des choses nouvelles, etc., me donnèrent un tact et une mesure que la traduction de tous les essais moraux ou autres ne m'aurait jamais fait obtenir. « Ce garçon-là, dit un de mes maîtres à un étranger qui visitait la pension, est en état de haranguer un auditoire en grec, mieux que vous ou moi ne pourrions le faire en anglais. » Celui qui

parlait ainsi était un savant et « un bon classique, » et de tous mes instituteurs le seul pour qui j'eusse quelque affection et quelque respect. Malheureusement pour moi (et, comme je le sus plus tard, à la grande indignation de cet honnête homme), je fus enlevé à ses soins pour être transmis à la garde, d'abord d'un imbécile poursuivi perpétuellement d'une frayeur panique que lui causait son ignorance mal déguisée; et, enfin, d'un vénérable professeur qui dirigeait un grand et ancien collège. C'était un homme bien strict et bien exact, mais (comme la plupart des professeurs du collège d'Oxford) rude et *mal-plaisant*. Misérable contraste avec l'élégance étonienne de mon maître favori! De plus, il ne pouvait cacher à nos observations quotidiennes la pauvreté et la maigreur de son intelligence. C'est une triste chose pour un enfant que de se sentir au-dessus de ses instituteurs, soit en science, soit en falcultés. Je n'étais pourtant pas seul dans ce cas-là, car deux de mes compagnons d'étude étaient meilleurs hellénistes que le supérieur, quoique non moins inhabiles à sacrifier aux grâces. Lorsque j'y entrai, je me souviens que nous lûmes Sophocle, et c'était un continuel triomphe pour le savant triumvirat, de voir notre « Archididascalus [1] » (comme il aimait à être appelé), apprenant notre leçon avant de nous l'expliquer, et prenant une marche régulière pour sauter à pieds joints, au moyen de la grammaire et du *lexicon*, par-dessus les chœurs trop difficiles. Comme nous ne voulions jamais ouvrir

nos livres avant qu'il eût fini son exercice préparatoire, nous passions ordinairement le temps à faire des épigrammes sur sa perruque, ou quelque autre chose d'une égale importance. Mes deux compagnons étaient pauvres, et attendaient tout de l'Université, sur la recommandation du maître; mais moi, qui possédais un petit patrimoine suffisant pour mon entretien au collège, je n'avais qu'une idée, c'était d'en sortir. Je m'épuisai en vaines demandes et rapports inutiles auprès de mes tuteurs. L'un d'eux, le plus raisonnable et le plus instruit, demeurait loin; deux autres avaient laissé leur autorité au quatrième, avec qui j'avais à négocier : digne homme, mais hautain, obstiné et impatient. Après un certain nombre de lettres et d'entrevues, trouvant mon ennemi incorrigible, et même exigeant, je résolus de prendre d'autres mesures.

L'été arrivait alors à grands pas, et j'entrais dans ma dix-septième année, année après laquelle je m'étais fait à moi-même le serment de ne plus être compté parmi les écoliers. L'argent étant ce dont j'avais surtout besoin, j'écrivis à une dame de haut rang qui, bien que très jeune, m'avait vu très petit, et m'avait dernièrement traité avec une grande distinction. Je lui demandai qu'elle me prêtât cinq guinées. La réponse se fit attendre une semaine. Je perdais enfin l'espérance, lorsqu'un domestique vint m'apporter une lettre avec une couronne sur le cachet. L'épître était douce et aimable; ma belle correspondante était aux eaux, et c'était là le motif

du retard qui m'avait tant inquiété; du reste, je trouvai le double de ce que je demandais, et mon heureux caractère me suggéra aussitôt cette idée que, si je ne le lui rendais *jamais,* elle n'en serait pas plus pauvre.

Tout, maintenant, était prêt pour mon escapade; dix guinées à ajouter à deux (ou environ) qui me restaient de mon argent, me semblaient un trésor à n'en jamais finir; c'est à cet âge heureux, si le pouvoir de créer appartient à l'homme, que l'esprit de plaisir et d'espérance doit le rendre infini!

C'est une juste remarque du docteur Johnson (et même, ce qu'on ne peut pas dire de toutes ses remarques, c'en est une prise dans le cœur humain), que nous ne pouvons, en conscience, faire pour la dernière fois, sans quelque souci, une chose que nous sommes habitués à faire tous les jours. Je sentis profondément cette vérité, lorsque j'en vins à quitter un endroit que je n'aimais pas, et où je n'avais jamais été heureux.

Le soir qui précéda ma fuite, lorsque dans la vieille et sombre salle j'entendis pour la dernière fois la prière du soir, et que, l'appel étant fait, mon nom sortit le premier comme d'habitude, je m'avançai, et, passant devant le maître qui se tenait debout, je le saluai et le regardai attentivement en face. — « Il est vieux et infirme, pensais-je, je ne le reverrai plus en ce monde. » J'avais raison; je ne l'ai jamais revu, ni ne le verrai jamais. Il me regarda d'un air bienveillant, sourit, me rendit

mon salut (ou plutôt mon adieu), et nous nous séparâmes pour toujours. Je ne pouvais l'aimer *intellectuellement;* mais il avait toujours été bon pour moi; il m'avait traité avec une grande indulgence, et l'idée qu'il serait mortifié de ma fuite me fit de la peine.

Vint enfin le jour qui devait signaler mon entrée dans le monde, et qui a tant influé sur ma vie entière. Je logeais dans le corps de logis du *maître*, et l'on m'avait accordé une chambre particulière, qui me servait de dortoir et de salle d'étude. A trois heures et demie du matin, je me levai, et regardai avec émotion les tours « dorées par le jour naissant » qui commençaient à témoigner la présence du plus ardent soleil de juillet. Je demeurai ferme dans ma résolution, mais comme agité par la crainte d'un danger inconnu; et, certes, si j'avais vu l'orage prêt à crouler sur ma tête, j'aurais été plus agité encore. Pourtant, le paisible et profond repos dont j'étais entouré dissipa, en quelque sorte, cette vague inquiétude. Le silence du matin est plus profond que celui de minuit, et pour moi le silence d'une matinée d'été est plus touchant que tout autre silence, car, la lumière étant vive et pure, il ne diffère alors du jour que par l'absence de l'homme; ainsi, la paix de la nature reste et s'étend sur tous les êtres, jusqu'au moment où l'homme, avec son esprit mobile et impatient, en vient troubler la sainteté! Je m'habillai, pris mon chapeau et mes gants. Depuis un an et demi, cette chambre avait été la « cita-

delle de mes pensées; » j'en pouvais dire comme André Chénier :

Là je dors, chante, lis, pleure, étudie et pense.

Et, quoiqu'il fût vrai que dans les derniers temps, moi qui suis né pour aimer et être heureux, je fusse devenu sombre et morose durant ma fièvre de détention, cependant, d'un autre côté, en ma qualité d'amateur de la science et des plaisirs de l'esprit, je ne pouvais pas avoir été privé de toute espèce de jouissances au milieu de ma tristesse habituelle. Je pleurai en regardant ma chaise, mon écritoire et mes livres. Maintenant que j'écris ceci, il y a dix-huit ans entre moi et ce souvenir; cependant, en ce moment même, je vois, aussi distinctement que si cela s'était passé hier, les traits et l'impression du dernier objet qui eut mon dernier regard. C'était un portrait de la belle... qui pendait sur la cheminée; sa bouche et ses yeux étaient si divins, et tout son air si plein de bienveillance et de grâce, et en même temps de tranquillité plus qu'humaine, que cent fois j'avais laissé tomber ma plume ou mon livre pour puiser un peu de joie dans cette contemplation céleste, comme un dévot aux pieds de sa Madone!

Tandis que je regardais, quatre heures sonnèrent. Je courus au tableau, je l'embrassai, et sortis doucement...

Les ris et les pleurs se confondent si bien dans la vie, que je ne puis m'empêcher de rapporter un incident qui pensa faire échouer mon projet, et dont

pourtant je souris encore. J'avais un paquet très lourd; car, outre mes habits, il contenait presque toute ma bibliothèque. La difficulté était de le transporter à une voiture; ma chambre, d'autre part, était perdue dans les airs, et, pour comble de malheur, on ne pouvait sortir du palier qu'en traversant la galerie où venait aboutir la chambre du supérieur. J'étais l'enfant gâté de la maison; sachant bien que je ne serais pas trahi, j'avais mis dans ma confidence un des *grooms* du maître. Il arriva donc, ayant juré d'être discret, et se chargea de mon coffre. J'avais peur qu'il ne fût trop lourd, quoique j'eusse affaire à un homme

> Aux épaules d'Atlas, capable de tenir
> Le poids des plus larges royaumes.

Il avait un dos grand comme la plaine de Salisbury. Il persista donc à vouloir emporter seul le paquet fatal, tandis que je prêtais l'oreille aux moindres craquements de la cloison. Pendant quelque temps, je l'entendis descendre d'un pied ferme et léger; mais, hélas! comme il franchissait le pas dangereux, il glissa, et le terrible fardeau, quittant l'épaule du porteur, continua sa route, si bien que, gagnant de la force à chaque marche, il arriva ou plutôt se lança avec un bruit de trente diables contre la porte de l'Archididascalus. Ma première idée fut que tout était perdu; et ma seule chance de salut était dans le sacrifice de mon bagage. Cependant la réflexion me fit attendre l'issue de l'aventure. Le groom était

plus qu'alarmé, autant pour moi que pour lui ; mais, en dépit de sa frayeur, le contre-temps redouté avait si irrésistiblement excité sa gaieté bruyante, qu'il se perdait dans un long et éclatant témoignage de sa joie, capable d'éveiller les sept dormeurs [1]. Moi, en l'entendant, je ne pus m'empêcher de l'imiter. Nous attendions dans cette posture que D..... sortît de sa chambre : car ordinairement une souris qui remuait le faisait jeter à bas de son lit. Je ne puis comprendre ce qui l'y fit rester alors. D... avait une infirmité qui, le tenant souvent éveillé, rendait probablement son sommeil plus profond. Reprenant toutefois courage, le groom arriva en bas sans autre accident; je restai immobile jusqu'au moment où je vis mon coffre en route vers la voiture. Alors « que la Providence m'accompagne! » Je partis à pied, emportant un petit paquet sous un bras, et, sous l'autre, un volume in-12 qui contenait environ huit pièces d'Euripide.

Mon intention avait été d'abord de gagner le Westmorland, et deux motifs m'y portaient : l'amour que j'ai pour ce pays, puis quelques raisons particulières à moi. Un accident pourtant me fit changer de direction, et je tournai vers le pays de Galles.

Après avoir erré quelque temps dans le Denbighshire, le Merionethshire et le Caernarvonshire, je pris un logement dans une petite maison bien propre, à B... J'y serais resté longtemps, car la vie y est très facile. Mais le hasard en décida autrement : mon hôtesse avait été la servante, ou la femme, ou la

nourrice d'une dame appartenant à la famille de l'évêque de...., et il n'y avait pas longtemps qu'elle s'était mariée et *établie* (comme disent les gens du peuple). Dans une petite ville comme B..., il suffisait d'avoir vécu dans la famille d'un évêque pour occuper un certain rang. Et ma bonne hôtesse avait plutôt trop que trop peu d'amour-propre à cet égard. Ce que mylord disait et ce que mylord faisait, son importance au Parlement, son influence à Oxford, c'était toute la conversation de tous les jours. Je supportais cela très bien, car je suis d'un trop heureux naturel pour jamais rire au nez de personne, et je prenais en patience le bavardage de la digne femme. Pourtant elle dut s'apercevoir infailliblement que je ne partageais que modérément son enthousiasme; et ce fut peut-être pour se venger de mon indifférence, peut-être par naïveté, qu'elle me répéta un jour une conversation où j'étais pour quelque chose. Elle avait été à l'évêché présenter ses respects à la famille de son ancienne maîtresse; et, après dîner, on l'avait admise dans la salle à manger. En faisant l'histoire de son économie domestique, elle vint à dire qu'elle avait loué ses appartemens ; là-dessus le bon évêque prit soin de lui conseiller de bien choisir ses hôtes, — Car, dit-il, vous devez vous rappeler, Betty, que vous êtes sur la route de la capitale, et qu'ainsi une multitude de banqueroutiers irlandais se sauvant en Angleterre, ou de banqueroutiers anglais se sauvant en Irlande, doivent passer par ce chemin. L'avis sans doute était raison-

nable, mais elle pouvait se contenter d'en faire le sujet de ses méditations privées sans me mettre dans sa confidence. Ce qui suivait ne valait pas autant : — Oh! mylord! répliqua mon hôtesse (ceci venait après d'autres détails), je ne pense pas réellement que ce jeune homme soit un banqueroutier, parce que... — Vous ne me croyez pas un banqueroutier? dis-je en l'interrompant avec indignation : je vous épargnerai dorénavant la peine de faire de telles réflexions! et sans retard je me disposai à partir. La bonne dame paraissait prête à s'excuser de son mieux; mais une expression énergique de dédain et de dignité, que j'ai peur d'avoir appliquée au savant ecclésiastique lui-même, fit naître à son tour son indignation, en sorte que toute paix devint impossible. J'étais vraiment fort en colère de ce que cet évêque avait fait naître des doutes sur ma probité, quoique d'une manière bien indirecte, et j'eus l'idée de lui dire ma façon de penser à cet égard *en grec*, ce qui en même temps l'aurait peut-être forcé de répondre dans la même langue; auquel cas il devait paraître aux yeux de tout le monde que j'étais un meilleur helléniste. Des réflexions plus sages m'ôtèrent toutefois cette puérile envie: je pensai que l'évêque avait le droit de conseiller une vieille servante, qu'il ne m'avait nullement désigné, et que la même légèreté d'esprit qui avait fait répéter à miss Betty les discours de Sa Révérence, avait fort bien pu leur prêter un sens trop conforme aux sentiments de l'interprète.

Je quittai la maison dans l'heure même, et cela fut très malheureux pour moi, attendu que, courant d'auberge en auberge, je me fus bientôt débarrassé du peu d'argent qui me restait; enfin je me trouvai réduit au régime le plus sobre qui se puisse imaginer, c'est-à-dire à un repas par jour; et quel repas! Cependant l'appétit qu'à mon âge devaient exciter un exercice violent et l'air vif des montagnes, me causait d'étranges douleurs, car je ne prenais qu'un peu de café ou de thé. Il fallut même bientôt m'en priver, et, tout le temps que je demeurai dans le pays de Galles, je vécus de fruits de buissons, de pommes, ou de ce que je pouvais gagner de temps en temps, lorsque je trouvais l'occasion de me rendre utile. J'écrivais quelquefois des lettres pour des fermiers qui avaient des relations à Liverpool ou à Londres; plus souvent des lettres d'amour pour des jeunes filles de Shrewsbury ou d'autres villes environnantes. J'étais alors reçu avec une grande joie et traité généralement avec hospitalité.

Une fois, surtout, près du village de Llan-y-Styndw (ou un nom à peu près pareil), dans une partie peu habitée du Mérionethshire, je restai trois ou quatre jours dans une maison où des jeunes gens m'accueillirent avec tant de bienveillance que j'en ai conservé un souvenir ineffaçable. Cette famille consistait en quatre sœurs et trois frères, tous d'un âge raisonnable, et tous remarquables par l'élégance et la délicatesse de leurs manières. Je ne me rappelle pas avoir jamais rencontré tant de beauté réunie à un

cœur si compatissant et si bon, excepté peut-être une ou deux fois dans le Westmorland et le Devonshire. Ils parlaient tous anglais; et c'est une chose qu'on trouve difficilement dans une famille si nombreuse, surtout dans les villages éloignés de la grande route.

J'écrivis, à mon entrée chez eux, une lettre d'affaires, pour un des jeunes gens qui traitait avec un militaire anglais; et, plus en secret, deux lettres d'amour pour deux des sœurs. Ces jeunes filles étaient plus intéressantes qu'on ne peut dire, et très aimables. Au milieu de leur confusion et de leur rougeur, tandis qu'elles me dictaient, ou plutôt qu'elles me donnaient des instructions générales, je n'eus pas besoin de beaucoup de pénétration pour sentir qu'elles voulaient des lettres aussi tendres que possible, sans pourtant blesser la délicatesse de l'orgueil féminin. Je parvins à si bien modérer mes expressions, que l'un et l'autre de ces sentimens se trouvèrent observés, et elles furent si contentes de la manière dont j'exprimais leur pensée, que (dans leur simplicité) elles s'étonnèrent d'avoir été si vite devinées.

La réception qu'on éprouve de la part des femmes dans une famille détermine généralement celle qu'on doit attendre de la famille entière. J'avais rempli mes fonctions de secrétaire-interprète à la satisfaction générale (peut-être aussi les amusais-je par ma conversation); enfin, je fus pressé de rester, avec une cordialité à laquelle je ne pus résister bien fort. Je couchais avec les frères, la seule chambre

vacante étant dans l'appartement des jeunes femmes; mais du reste j'étais traité comme on ne doit pas avoir la prétention de l'être, avec une bourse aussi légère que la mienne, comme si ma science eût suffi pour me faire croire « de bonne famille. » C'est ainsi que je vécus trois jours et une partie du quatrième; et les marques d'amitié dont ils me comblaient me prouvent qu'ils m'auraient gardé jusqu'à présent si leur volonté avait suffi pour cela. Mais, le dernier jour, je m'aperçus à déjeuner qu'ils voulaient me dire quelque chose qui les embarrassait; et, en effet, l'un des jeunes gens m'expliqua que leurs parents étaient partis, la veille de mon arrivée, pour une assemblée annuelle de méthodistes qui se tenait à Caernarvon, et qu'ils devaient revenir le jour même; et, s'ils n'étaient pas aussi polis qu'ils devaient l'être, il me demandait au nom de tous de ne pas m'en offenser.

Les parents revinrent avec des visages grognons, et « Dym sassenach » (il n'est pas anglais) fut tout ce que je pus obtenir pour réponse à mes politesses. Je vis de quoi il s'agissait; et, prenant congé de mes jeunes hôtes, je continuai ma route; car, bien qu'ils plaidassent auprès de leurs parents avec zèle en ma faveur, et qu'ils voulussent auprès de moi excuser leurs parents eux-mêmes, en me disant que « c'était leur manière », je compris aisément que mon talent pour les lettres d'amour ne me réussirait pas beaucoup mieux auprès de deux braves sexagénaires, de plus méthodistes, que mes saphiques ou mes

alcaïques [1] grecs ; et ce qui avait été de l'hospitalité, lorsque je devais tout à l'aimable courtoisie de mes jeunes amis, devenait de la charité avec la rude allure de ces vieilles têtes. Certes, M. Shelley [2] a raison dans ses réflexions sur la vieillesse ; à moins qu'elle ne soit puissamment contrebalancée par des agents de nature contraire, son souffle stérile corrompt et dessèche misérablement tout noble élan du cœur humain.

J'eus presque aussitôt, par des moyens qui sont indifférents au lecteur, l'occasion d'aller à Londres. Et alors commença la dernière et la plus triste période de mes longues souffrances, que je pourrais appeler mon agonie.

DEUXIÈME PARTIE

Il me fallut souffrir pendant plus de seize semaines, c'est-à-dire plus de quatre mois, la douleur physique de la faim, à différens degrés de force; mais je crois avoir enduré, en somme, tout ce qu'un homme peut endurer sans mourir. Je n'en ferai point le détail fatigant pour le lecteur ; car de pareilles horreurs, lorsqu'elles n'ont été méritées par aucun crime, ne peuvent se raconter sans exciter une pitié vive, et pénible pour celui qui la ressent. Il suffira de savoir que quelques petits morceaux de pain ramassés après le déjeuner d'un homme (qui me croyait malade, mais non dans une telle misère), et cela à de certains intervalles, faisaient toute ma nourriture. Durant la première époque de mes souffrances (généralement dans le pays de Galles, et toujours dans les deux premiers mois que je passai à Londres), je n'avais pas d'asile et je dormais rarement sous un toit. J'attribue à cette constante habitude d'être exposé à l'air la force qui m'empêcha de succomber à mes tourmens. Plus tard cependant, lorsque le temps devint froid, et lorsque mes lon-

gues douleurs eurent commencé à m'affaiblir et à me mettre dans un état de langueur qui s'augmentait chaque jour, il fut certainement très heureux pour moi que ce même homme, qui me permettait de vivre de ses restes à déjeuner, me donnât pour la nuit une grande maison déserte, dont il était propriétaire : je l'appelle déserte, car il n'y avait dedans qu'une table et quelques chaises.

J'y trouvai cependant, en y entrant, un pauvre enfant tout seul, qui semblait avoir environ dix ans; mais la faim l'avait probablement aussi fatigué; c'était une petite fille, et des souffrances de cette nature font paraître les enfants beaucoup plus âgés qu'ils ne sont. J'appris d'elle que, depuis quelque temps, elle dormait seule dans cet endroit; et elle témoigna une grande joie, quand elle apprit que dorénavant elle aurait un compagnon dans l'obscurité. La maison était grande; les rats, manquant aussi de nourriture, faisaient un tapage infernal dans les cloisons énormes; et au milieu des douleurs réelles du froid, et sans doute aussi de la faim, la pauvre enfant, délaissée, semblait avoir souffert encore davantage de la frayeur. Je lui promis de la défendre contre tous les fantômes à l'avenir; mais, hélas! je ne pus lui offrir d'autre assistance. Nous étions couchés par terre, avec une liasse de papiers pour oreiller, et sans autre couverture qu'un grand manteau de cocher. Nous découvrîmes cependant, plus tard, dans un grenier, une vieille garniture de sopha et quelques vieux morceaux de toile qui

servirent à nous préserver un peu du froid excessif. La pauvre fille se pressait contre moi pour se réchauffer et pour se défendre des spectres qui lui faisaient peur.

Lorsque je n'étais pas plus mal qu'à l'ordinaire, je la prenais dans mes bras, en sorte qu'elle avait assez chaud et reposait souvent tandis que je veillais, car, pendant cet espace de temps, je dormais plutôt pendant le jour et je tombais très fréquemment dans des faiblesses extrêmes. Mais dormir me faisait plus de mal que veiller ; car, outre les rêves affreux qui m'agitaient sans cesse (et qui pourtant n'avaient rien d'aussi horrible que ceux que je décrirai plus tard), mon sommeil n'était jamais autre chose que ce qu'on appelle *dog-sleep* (1); de sorte que je pouvais m'entendre moi-même gémir, et, quand je m'éveillais, souvent il me semblait que c'était au bruit de ma propre voix.

Une horrible sensation commença alors à me *hanter* ; dès que je tombais endormi, j'étais saisi d'une espèce de soulèvement d'estomac, qui me forçait à jeter mes pieds violemment en avant pour le faire cesser. Cette sensation commençant avec mon sommeil, et l'effort que je faisais pour m'en débarrasser m'éveillant infailliblement, je ne dormais que d'épuisement et de lassitude, et j'ai déjà dit que ma faiblesse, qui augmentait, m'endormait et m'éveillait continuellement. De plus, le maître de la maison

(1) *Dog-sleep*, sommeil de chien.

arrivait quelquefois à l'improviste, et de très bonne heure; il avait constamment peur des baillifs; chaque nuit donc il allait coucher dans un quartier différent de la ville, et j'observai qu'il ne manquait jamais d'examiner, par une fenêtre particulière, tous ceux qui frappaient à la porte avant de permettre qu'on l'ouvrît.

Il déjeunait seul, et, en vérité, sa mesure ordinaire et sa provision de thé lui auraient difficilement permis d'inviter un hôte. Durant ce repas, je trouvais presque toujours une raison pour rester auprès de lui, et, avec l'air le plus indifférent possible, je prenais les morceaux de pain qu'il avait laissés. Il arrivait quelquefois qu'il ne laissait rien. En agissant ainsi, je ne volais que lui, qui était obligé d'envoyer chercher un second biscuit d'*extra;* car, pour la pauvre fille, *elle* n'était jamais admise dans son étude (si l'on peut appeler ainsi la chambre où il entassait ses parchemins et ses papiers); cette chambre était pour elle comme le cabinet de la Barbe-Bleue; fermée régulièrement lorsqu'il partait pour aller dîner, environ à six heures, après quoi il ne revenait qu'au lendemain matin. Cette enfant était-elle une fille naturelle de M..... ou seulement une domestique? C'est ce que je ne puis affirmer; elle n'en savait rien elle-même; mais assurément elle était traitée tout au plus comme une servante. Dès que M..... paraissait, elle descendait en bas pour brosser ses souliers, son habit, etc., et, excepté lorsqu'on l'appelait, elle ne sortait jamais de la cuisine, jusqu'à ce que ma

manière habituelle de frapper à la porte le soir l'eût fait bien vite accourir d'un petit pas tremblant. Je n'appris de ce qu'elle faisait pendant la journée que les détails qu'elle m'en put faire la nuit; car, dès que le jour venait, je voyais qu'on n'attendait que mon départ, et, en général, je me levais et j'allais m'asseoir dans les promenades, ou autre part, jusqu'à ce que le soleil se couchât.

Mais quel homme était le maître de la maison? Lecteur, c'était un des exemples de ces anomalies, dans les départements inférieurs de la législation, qui... que dirai-je?... qui, par prudence ou par nécessité, se refusent toute espèce de luxe de conscience (périphrase qu'on pourrait abréger, mais je *le* laisse au goût du lecteur). Dans plusieurs occasions de la vie, une conscience peut encombrer, gêner, embarrasser, plus encore qu'une femme, ou un équipage; et, comme le peuple dit : se défaire de son équipage, je suppose que mon ami M....., s'était défait, pour un temps seulement, de sa conscience, mais dans la ferme intention de la reprendre le plus tôt qu'il pourrait. La manière de vivre d'un tel homme présenterait un étrange tableau si je pouvais me décider à amuser le lecteur à ses dépens; mais, dans cet assemblage bizarre de qualités et de défauts, je dois tout oublier, excepté qu'il était obligeant envers moi, et même généreux, eu égard à ce qu'il pouvait faire.

Il est vrai qu'il ne pouvait pas faire grand'chose; cependant je jouissais de toute liberté, en commun avec les rats; et, puisque Dr Johnson [1] a dit que dans

sa vie il ne s'était jamais trouvé qu'une fois logé à son aise, ne dois-je pas être bien heureux d'avoir eu à ma disposition un local aussi grand que je le pouvais désirer? Excepté la chambre de la Barbe-Bleue, que la pauvre enfant croyait habitée par des revenans, le reste, depuis le grenier jusqu'à la cave, était à notre service; et nous posions notre tente pour la nuit où nous le jugions à propos. J'ai déjà dit que cette maison était très vaste; elle est bien située, et dans un quartier connu de Londres; plusieurs de mes lecteurs doivent, sans aucun doute, avoir passé devant, avant de rentrer pour lire ce chapitre. Pour moi, je ne manque jamais de la visiter, lorsque mes affaires m'appellent à Londres; environ à dix heures, ce soir même, 15 août 1821, jour de ma naissance, je me suis dérangé de ma promenade de tous les jours, pour aller à la rue d'Oxford. La maison est maintenant occupée par une famille respectable; et, à travers les carreaux d'une chambre éclairée, j'ai vu plusieurs personnes assemblées, sans doute autour d'une table à thé; singulier contraste avec l'obscurité, le froid, le silence et la désolation qu'offrait cette même maison dix-huit ans auparavant, lorsqu'elle n'avait pour hôtes qu'un malheureux mourant de faim et un enfant abandonné. Cette pauvre fille n'était ni jolie, ni spirituelle, ni agréable dans ses manières; mais, Dieu du ciel! elle n'en avait pas besoin pour être aimée de moi. La nature humaine, dans sa plus triste et sa plus humble forme, était assez pour moi; et je l'aimais

parce que j'étais aussi malheureux qu'elle. Si elle vit encore à présent, elle est probablement mère, elle a des enfants à son tour; mais je serais incapable de la reconnaître.

J'en suis fâché pourtant; mais je vis alors une autre personne dont les traits ne s'effaceront jamais de ma mémoire. C'était une jeune femme, et l'une de ces malheureuses qui vivent sur les gages de la prostitution. Et c'est sans aucune honte, et sans aucune raison d'en avoir, que j'avoue avoir été lié alors assez familièrement avec plusieurs femmes de cette triste condition. Le lecteur ne doit ici ni sourire ni froncer le sourcil; car, pour ne pas rappeler aux classiques le vieux proverbe latin : *Sine Cerere* [1], etc., on supposera sans doute que l'état de ma bourse m'empêchait d'avoir avec de telles créatures d'autres relations que des relations très pures. Mais la vérité est qu'à aucune époque de ma vie je n'ai été homme à me croire souillé par le contact ou par l'approche d'un être ayant forme humaine; au contraire, dès ma première jeunesse, j'étais fier de converser familièrement, *more socratico* [2], avec tout le monde : hommes, femmes et enfans que je pouvais rencontrer; habitude nécessaire pour la connaissance du cœur humain, la bonté propre et la franchise qui doivent honorer un philosophe. Car il ne regarde pas avec les yeux de ces âmes bornées qui s'appellent des gens du monde, et qui sont pleines de préjugés absurdes, dont le plus petit se rapporte à l'égoïsme le plus parfait. L'homme instruit et l'homme du peuple,

le coupable et l'innocent, il doit tout connaître.

Étant forcément à cette époque un péripatéticien, j'eus donc naturellement des relations fréquentes avec les péripatéticiennes. Plusieurs de ces femmes m'avaient défendu souvent contre les *watchmen* qui voulaient me renvoyer des bancs sur lesquels je me reposais. Mais une surtout, la seule pour laquelle j'ai dit tout ici... — Ah! non, que je ne te mêle pas, noble créature, Anna, avec cette espèce de femmes! Que je trouve, s'il est possible, un nom plus doux pour appeler celle dont la bonté et la compassion n'ont pas oublié celui qui était oublié du monde! C'est à toi que je dois la vie! Pendant plusieurs semaines je marchais la nuit avec cette pauvre fille dans la rue d'Oxford, où je m'asseyais à côté d'elle sur les bancs des péristyles. Elle était plus jeune que moi; elle me dit qu'elle n'avait pas encore seize ans. Mes questions eurent bientôt obtenu d'elle l'histoire de ses malheurs. On en a vu bien d'autres exemples, et les lois devraient plus souvent les punir ou les venger. Mais qui prête l'oreille à de misérables vagabonds? On ne peut nier qu'à Londres la classe élevée, en général, ne soit dure, cruelle et repoussante. Je pressai plusieurs fois Anna de porter ses plaintes devant un magistrat, l'assurant qu'elle attirerait aussitôt l'attention, et que la justice punirait l'infâme qui lui avait pris tout ce qu'elle possédait. Elle me promit souvent de le faire, mais elle reculait toujours ce moment; car elle était timide et honteuse à un point qui montrait combien elle était profondément

affligée; et peut-être pensait-elle que le juge le plus impartial, le tribunal le plus juste ne pouvait rien pour réparer le mal qu'on lui avait fait.

Elle aurait pourtant obtenu quelque chose, j'en suis sûr; car nous convînmes plus tard entre nous, mais malheureusement au moment même où nous fûmes séparés, que, dans un jour ou deux, nous irions ensemble devant un magistrat, et que je parlerais en sa faveur. Cependant il était décidé que je ne lui rendrais pas ce faible service; et celui qu'elle m'avait rendu était trop grand pour que je puisse jamais l'acquitter.

Une nuit, tandis que nous marchions lentement dans la rue d'Oxford, comme je souffrais plus qu'à mon ordinaire, je la priai de venir avec moi au Soho-Square; nous y allâmes, et nous nous reposâmes sur les marches d'une maison devant laquelle je ne puis maintenant passer sans attendrissement et sans respect. Au moment où je m'assis, je me sentis beaucoup plus mal; j'avais appuyé ma tête dans ses mains, et tout d'un coup je tombai raide sur le pavé. Je serais mort infailliblement, si ma pauvre compagne ne m'eût tiré de cet affreux danger. Elle poussa un cri de terreur, et disparut; un instant après elle revint avec un verre de vin et un peu de pain qu'elle me donna et qui me firent un bien extrême; et pour cela elle avait payé de sa bourse. Oh! que l'on s'en souvienne! lorsqu'elle-même, réduite à la plus horrible misère, ne savait pas si un sort pareil au mien ne l'attendait pas aussi. O

ma jeune bienfaitrice! combien de fois, dans mes promenades solitaires, marchant tristement et les bras croisés, j'ai béni ton souvenir! Je voudrais, comme autrefois la malédiction paternelle poursuivait le crime, que les souhaits ardens d'un cœur accablé de sa reconnaissance eussent aussi leur pouvoir pour t'accompagner, te poursuivre au fond d'une maison infâme de Londres, au fond d'un tombeau, et là te rapporter encore le cri de mon amour, de mon respect, de mon admiration pour toi!

Je ne pleure pas souvent, car ou ma douleur passagère est trop profonde pour demander des larmes, ou ma tristesse habituelle m'empêche d'en trouver dans mes yeux. Les esprits légers seuls pleurent aisément. Mais, lorsque je marche dans la rue d'Oxford et que j'entends jouer sur un orgue les airs de ce temps-là, je pleure, et, devant un tel souvenir, je sens que le temps s'arrête et que les années s'effacent de ma vie.

Peu de temps après ce que je viens de raconter, un gentilhomme de la maison du roi m'aborda dans la rue Albemarle; il avait reçu à différentes occasions l'hospitalité de ma famille. Je ne cherchai point à me cacher; je répondis sincèrement à ses questions; et, lorsqu'il m'eut donné sa parole d'honneur de ne pas me dénoncer à mes tuteurs, je lui dis où je demeurais. Le lendemain je reçus de sa part un billet de 1,000 livres. La lettre qui le renfermait arriva avec des lettres d'affaires du notaire; mais,

quoique son regard voulût dire qu'il en savait le contenu, il me la donna sans faire d'observations.

Je puis maintenant expliquer ce qui m'avait amené à Londres, et ce que j'y sollicitais depuis le jour de mon arrivée jusqu'à celui de mon départ.

Dans une ville comme Londres, on sera étonné que je n'aie pas trouvé quelque moyen d'éviter la dernière misère. Deux ressources se présentaient au moins ; ou de chercher du secours auprès des amis de ma famille, ou d'employer mes talens à gagner ma vie. Mais, d'abord, je ne craignais rien tant que de retourner sous la puissance de mes tuteurs, et je ne pouvais, de peur d'être réclamé par eux, me découvrir même à ceux qui m'auraient servi. Pour le second moyen, j'avoue que je suis aussi surpris que le lecteur de l'avoir oublié ; je savais le grec, mieux qu'il ne le faut savoir pour l'enseigner ; mais j'avais besoin de connaître quelque respectable professeur à qui m'adresser ; et comment le faire sans me trahir encore ? A dire vrai, je n'avais qu'une idée, c'était d'obtenir ce que je demandais.

J'avais fait part à un juif et à d'autres usuriers de mes espérances pour l'avenir ; et ils s'étaient assurés de ma véracité, en examinant le testament de mon père aux Doctor's Common. La personne qu'on y mentionnait comme le second fils de..... avait tous les droits, ou plus que les droits que j'avais annoncés. Mais les juifs, se firent une autre question : *étais-je* cette personne? Je n'avais jamais pensé à

cette difficulté; je craignais plutôt de n'être que trop connu de mes amis les juifs, et que leur zèle ne me remît entre les mains de mes tuteurs. Il me sembla bien étrange de me voir, moi, pris *materialiter*, accusé, ou du moins soupçonné de vouloir passer faussement pour moi, considéré *formaliter*. Je leur montrai pourtant différentes lettres que j'avais reçues de mes amis, tandis que j'étais dans le pays de Galles. C'étaient, je crois, les seuls restes de mon équipage (avec les habits que je portais) dont je n'eusse pas disposé.

Plusieurs de ces lettres étaient du comte de....., qui était alors mon seul ami intime; j'en avais aussi du marquis de....., son père, datées d'Eton. Le vieux gentilhomme, amateur de sciences et d'agriculture, me parlait de grands changemens qu'il faisait ou qu'il méditait dans les terres de M..... et de Sl....., ou du mérite d'un poète latin, ou d'un sujet qu'il me conseillait de mettre en vers.

Sur la foi de ces lettres, un des juifs me proposa 2 ou 3,000 livres sterling par an, pourvu que le jeune comte, qui était de mon âge, voulût garantir le paiement des intérêts et du capital, à l'époque de notre majorité. En conséquence, huit ou neuf jours après avoir reçu les 1,000 livres, je me préparai à partir pour Eton, J'avais donné environ 300 livres de mon argent à mon usurier, qui disait que, pendant mon absence, il allait préparer les papiers nécessaires au contrat. J'était sûr qu'il mentait; mais je ne voulais lui laisser aucun sujet de retard. J'avais

donné une moindre somme à mon ami le notaire (qui connaissait mes juifs); et en vérité je lui devais quelque chose pour le loyer de sa triste maison. J'avais employé environ 15 shillings à ma toilette, qui pourtant n'était pas brillante. Je donnai la moitié du reste à Anna, comptant à mon retour partager encore avec elle ce que j'aurais gardé. Tous ces arrangements faits, à six heures, par une sombre soirée d'hiver, je partis avec elle; mon intention était d'aller par Salt-Hill. Nous traversions un quartier de la ville qui n'existe plus; c'était, je crois, la rue Swallow.

Ayant du temps devant moi, je marchais lentement; nous nous assîmes au coin de la rue de Shersan. Je lui avais déjà parlé de mes projets; je l'assurai qu'elle partagerait ma fortune, si mon sort venait à changer. Je regardais cette promesse comme m'imposant un devoir sacré; car je l'aimais comme ma sœur; et, voyant à quels malheurs j'avais résisté, j'étais plein de joie et d'espérance; Anna, au contraire, se séparant du seul être qui voulût lui servir d'ami, était accablée de tristesse. Lorsque je lui dis adieu en l'embrassant, elle jeta ses bras autour de mon col et pleura sans dire une parole.

J'espérais revenir dans une semaine au plus tard, et je convins avec elle que la sixième nuit, à partir de celle qui commençait, et chaque nuit suivante, elle m'attendrait à dix heures, au bout de la grande-rue de Ritch-Field. Je pris encore d'autres mesures pour la retrouver; j'en oubliai une : elle ne m'avait

jamais dit son nom de famille. Les filles d'un rang plus élevé s'appellent miss Douglas, miss Montague, etc. ; mais, quand on est pauvre, on n'a qu'un nom : Mary, Jane, Francis, etc. Il était huit heures lorsque j'entrai au café Glocester, et, le Bristol étant sur le point de partir, j'y montai, et bientôt je m'endormis.

Un petit incident m'apprit, à cette occasion, qu'un homme qui n'a jamais souffert peut vivre et mourir sans se douter des travers ou de la bonté du cœur humain. Les physionomies se ressemblent si souvent qu'un observateur ordinaire remarque une espèce d'hommes, puis une autre espèce opposée, et rapporte à ces deux types contraires toutes les nuances qui peuvent s'y confondre. Ils ont leur alphabet, avec lequel ils veulent juger toutes les combinaisons des mots. Voici ce qui m'arriva. Pendant les quatre ou cinq premières lieues en quittant la ville, je fatiguais mon voisin en tombant sur lui chaque fois que la voiture penchait de son côté; et, en conscience, si la route eût été moins unie et moins douce, je serais tombé de faiblesse. Il s'en plaignit amèrement, et tout le monde s'en serait plaint; mais il exprima son mécontentement en des termes que tout le monde n'aurait pas choisis ; et certes, si je l'avais quitté à ce moment, ou je ne me serais pas souvenu de lui du tout, ou je m'en serais souvenu comme du plus grand brutal qu'on pût trouver. Cependant je vis que j'avais tort; je lui demandai pardon en l'assurant que ce n'était pas ma faute; et en même temps

je lui dis aussi brièvement que possible la cause de l'état où je me trouvais. Le personnage changea tout à coup; lorsque je m'éveillai un instant en passant à Hounslow (car en dépit de mes efforts, je m'étais rendormi deux minutes après avoir parlé), je trouvai qu'il avait allongé le bras de manière à m'empêcher de tomber; et, pendant le reste du voyage, il me traita avec une douceur de femme; de sorte qu'à la fin j'étais presque couché dans ses bras, et c'était d'autant plus obligeant de sa part, qu'il ne savait pas si j'allais à Bath ou à Bristol. Malheureusement, j'allai plus loin que je ne voulais; car mon sommeil me faisait tant de bien que je ne me réveillai qu'au premier relai, après Hounslow; je demandai où nous étions; on me répondit à Maidenhead, six ou sept milles, je crois, plus loin que Salt-Hill.

Je descendis; mon voisin me conseilla de m'aller mettre au lit; ce que je lui promis de faire, bien qu'ayant une autre intention. Je me mis à marcher. Il était environ minuit; mais j'allais si doucement que j'entendis quatre heures sonner à une petite maison, avant de tourner la route qui conduit de Slough à Eton. J'étais encore bien faible; il me vint pourtant alors une idée qui me consola de ma pauvreté. On avait commis quelques jours auparavant un assassinat à Hounslow. Je crois que la personne qui avait été tuée s'appelait Steele, et que c'était le propriétaire d'un petit bien dans le voisinage. Chaque pas que je faisais me rapprochait de la place où le meurtre avait été commis, et il me passa dans l'es-

prit que, si le meurtrier était sorti cette nuit, nous allions nous rencontrer dans l'obscurité; auquel cas, dis-je, si, au lieu d'être, comme je le suis,

Riche en science seulement,

j'avais, comme mon ami lord..... 70,000 livres de rente, quelle frayeur panique viendrait m'assaillir! Il est vrai qu'il n'était pas probable que lord..... se trouvât jamais dans ma position. Mais, quoi qu'on dise, la remarque n'en est pas moins vraie, qu'une grande fortune doit inspirer une terrible peur de mourir; et je suis convaincu que les trois quarts au moins de ces intrépides aventuriers, à qui la pauvreté permettait d'avoir du courage, si, au moment de se battre, on leur eût annoncé qu'ils héritaient de 50,000 livres de rente, auraient senti leur humeur belliqueuse considérablement diminuée.

J'oublie mon voyage. Dans la route entre Slough et Eton, je m'endormis. Au moment où le soleil allait se lever, je fus réveillé par la voix d'un homme qui était debout à côté de moi. Je ne le connaissais pas; il avait une triste physionomie; mais il ne s'ensuit pas que ce fût un méchant homme; et même il aurait pu mériter ce nom sans qu'il y eût aucun danger pour un dormeur en plein champ, à sept heures du matin, en hiver. Pourtant je suis bien aise de le désabuser sur ce qu'il a pu croire, s'il est au nombre de mes lecteurs. Je le regardai en face, et il s'en alla. Je ne fus pas fâché d'arriver à Eton avant le jour. La nuit avait été humide, mais la ma-

tinée était fraîche, et les arbres se couvraient de bruine. Je traversai Eton sans être vu; je me lavai, et me rhabillai de mon mieux dans un petit café de Windsor; enfin il était huit heures lorsque je me dirigeai vers Pote's.

Sur ma route, je rencontrai un petit garçon que je questionnai; un Etonien est toujours gentilhomme; et, malgré ma pauvre apparence, il me répondit poliment. Mon ami lord..... était parti pour l'université de..... « Ibi omnis effusus labor[1] ! » J'avais pourtant d'autres amis à Eton; mais ceux qui veulent bien s'appeler ainsi dans la prospérité ne sont pas toujours disposés à s'en souvenir. Cependant je demandai le comte de D..... il me reçut à déjeuner.

Lecteur, qui me voyez tant de connaissances nobles, ne me croyez pas noble pour cela. Je suis le fils d'un bon commerçant anglais.

Lord D..... étala devant moi un déjeuner magnifique. Il me parut bien plus magnifique encore à moi qui, depuis tant de jours, tant de semaines, tant de mois, ne m'étais pas assis à « une table honnête. » Je mangeai pourtant fort peu; je me souvins de l'histoire d'Otway [2], et j'eus peur d'obéir trop promptement à une tentation qui pouvait être dangereuse. Je ne me fis même aucune violence pour cela; car, pendant deux semaines encore, je ne pus prendre que très peu de chose à mes repas; mon appétit se changeait aussitôt en satiété, et quelquefois en dégoût.

J'expliquai à mylord D..... l'affaire qui m'ame-

nait. C'était le meilleur jeune homme du monde, et le plus obligeant; il hésita cependant, fit ses conditions, et accepta. Lord D..... avait alors tout au plus dix-huit ans; mais je doute, en me rappelant quelle prudence et quel bon sens il sut mêler à tant de courtoisie (courtoisie qui chez lui avait le caractère de la franchise), qu'un homme d'État le plus vieux et le plus accompli diplomate possible, se fût mieux tiré d'un pas semblable. Il y a bien des gens qu'on ne pourrait aborder avec une pareille question, sans les voir prendre un visage plus sévère et plus chagrin que la tête d'un Turc.

Consolé par cette promesse, quoique mes espérances eussent été en partie trompées, je retournai dans une voiture de Windsor à Londres, trois jours après en être parti. Et voici maintenant la fin de mon histoire; les juifs ne voulurent pas des conditions de lord D... Je ne sais pas s'ils auraient consenti enfin à cet arrangement, et s'ils retardaient seulement l'affaire pour avoir le temps d'aller aux informations; mais ils me demandèrent de grands délais. Le temps s'écoulait. Mon billet s'en allait par morceaux, et, avant la conclusion de cette affaire, je me voyais déja retombé dans ma première misère. Tout à coup il se fit entre moi et mes amis un raccommodement par hasard. Je quittai Londres en toute hâte pour une partie éloignée de l'Angleterre, et après quelque temps je retournai à l'Université.

Cependant qu'est devenue la pauvre Anna? C'est à elle que j'ai réservé la fin de mon récit. Ainsi

que nous en étions convenus, je la cherchais tous les jours, et je l'attendais au coin de la rue de Rich-Field. Je parlais d'elle à tous ceux qui pouvaient la connaître, et, pendant les dernières heures de mon séjour à Londres, j'employai tous les moyens possibles pour la découvrir. Je connaissais la rue où elle logeait, mais non pas la maison; et je me rappelai enfin que les mauvais traitements d'un hôte bourru dont elle m'avait parlé avaient pu la faire partir. Elle connaissait peu de monde; presque tous, d'ailleurs, attribuaient mes recherches à un motif qui les faisait rire et cligner de l'œil; et d'autres, pensant qu'elle avait pu me voler quelque chose sur son compte et s'enfuir, me donnaient le moins de renseignements possibles. Désespérant enfin de la trouver, je remis, à mon départ, entre les mains de la seule personne qui pût certainement connaître Anna, mon adresse dans le comté de..., où demeurait alors toute ma famille.

TROISIÈME PARTIE

Il y a si longtemps que j'ai pris de l'opium pour la première fois, que, si jamais j'en ai su la date, je l'ai oubliée; mais, comme des événements plus importants se rapportent à ce souvenir, je puis croire, en m'en servant pour m'aider, que ce fut dans l'automne de 1804; et voici comme l'idée m'en vint (j'étais alors à Londres) : dès mon enfance, on m'avait accoutumé à me baigner la tête dans l'eau froide, au moins une fois par jour. Étant saisi d'une rage de dents, je l'attribuai à une interruption momentanée de ma méthode ordinaire; je sautai à bas du lit, plongeai ma tête dans un bassin rempli d'eau froide, et retournai me coucher sans essuyer mes cheveux.

Le lendemain je m'éveillai avec les plus effroyables douleurs de rhumatisme à la tête et au visage; douleurs qui ne me laissèrent aucun répit pendant environ vingt jours. Le vingt-unième jour, ce fut, je crois, un dimanche, je sortis plutôt pour me faire oublier mes maux que dans aucune intention fixe. Le hasard me fit rencontrer un camarade de collège qui me recommanda l'opium; opium, redoutable ins-

trument de plaisir ou de peine ! J'en entendis parler comme de la manne ou de l'ambroisie; mais rien de plus. Quel mot vide et insignifiant c'était alors pour moi ! combien de cordes ne fait-il pas maintenant vibrer dans mon âme! Tout mon cœur s'agite à ces doux et tristes souvenirs; en me rappelant ces détails, je sens comme un voile mystérieux qui couvre les plus petites circonstances, et la place, et le temps, et l'homme (si c'en était un) qui le premier m'ouvrit ce paradis des *mangeurs d'opium!*

J'ai déjà dit que c'était un dimanche dans l'après-midi; et il n'y a pas sur terre un plus triste spectacle qu'un dimanche pluvieux à Londres. Ma route, pour m'en retourner, était la rue d'Oxford ; et près de l'immobile Panthéon (comme l'appelle obligeamment M. Wordsworth), je vis la boutique d'un apothicaire. L'apothicaire, dispensateur indigne des célestes plaisirs, plus triste et plus stupide que ce jour pluvieux lui-même, avait justement ce regard d'un apothicaire mortel, un jour de dimanche; et, lorsque je lui demandai mon opium, il me le donna comme l'aurait fait l'homme le plus ordinaire; bien plus, il me rendit sur mon shilling ce qui lui parut être la moitié d'une pièce de monnaie, qu'il prit dans un tiroir de bois.

Malgré cela, en dépit de toutes ces preuves d'humanité, je l'ai toujours considéré en moi-même comme l'ombre ou l'apparition divine d'un immortel apothicaire, descendu sur la terre à mon intention. Et ce qui me confirme dans cette idée, c'est

que, lorsque je revins à Londres, je le cherchai autour de l'immobile Panthéon, et ne le trouvai pas; et pour moi, qui ne savais pas son nom (si toutefois il avait un nom), il était plus croyable qu'il s'était évanoui de la rue d'Oxford dans les airs que de toute autre manière plus matérielle. Le lecteur est pourtant libre de ne le regarder, s'il le veut, que comme un apothicaire sublunaire et terrestre; pour moi, je le crois évanoui (1) ou évaporé, tant il me répugne de rattacher quelque souvenir mortel à ce moment, à cette place, et à cette créature, qui me fit faire ma première connaissance avec le céleste présent.

Arrivé chez moi, on doit supposer que je ne tardai guère à prendre la quantité désignée. J'ignorais nécessairement tout l'art et le mystère qui doivent accompagner une pareille action; et ce que je pris, je le pris de la manière la plus désavantageuse possible; mais je le pris. — Et en une heure, ô ciel! quel changement! du plus profond abîme à la plus sublime exaltation! C'était l'*Apocalypse* que j'avais au dedans de moi. — Le soulagement de mes dou-

(1) Évanoui. Ce mode de quitter la scène du monde paraît s'être établi surtout dans le XVIIe siècle; mais il fut regardé alors comme un privilège particulier à la famille royale, et nullement aux apothicaires; car en l'an 1686, un poète distingué, M. Flasman, parlant de la mort de Charles II, s'étonne qu'un prince puisse faire une action aussi absurde que de mourir; car dit-il,

« *Les rois doivent dédaigner de mourir, et seulement* disparaître. »

leurs était la chose la moins importante à mes yeux; cet effet négatif disparaissait devant la multitude des effets positifs que je ressentais à la fois. C'était un trésor, un φάρμακον νηπενθές [1] pour toutes les souffrances humaines; c'était le secret du bonheur tant cherché et si longtemps discuté par les philosophes de tous temps; on achèterait maintenant son bonheur deux sous et on le porterait dans la poche de son gilet. Les divines extases devaient s'envoyer en bouteilles cachetées, et la tranquillité de l'âme pouvait se communiquer par le coche. Mais le lecteur va croire que je plaisante; celui qui connaît l'opium n'est pas disposé à rire; ses plaisirs ont un aspect grave et solennel, et, dans les plus grandes joies, ce n'est jamais l'*allegro*, c'est toujours *il penseroso*.

Et d'abord, un mot sur les effets de l'opium; car pour tout ce qui a été écrit sur ce sujet, soit par les voyageurs en Turquie (qui ont conservé leur habitude de mentir comme un droit d'origine immémoriale), soit par les professeurs de médecine, écrivant *ex cathedrâ* [2], je n'ai qu'un mot à dire : Mensonge! Je me souviens qu'une fois, en feuilletant un étalage de bouquiniste, j'ai trouvé ces paroles dans un auteur satirique : « En ce temps-là, je revins convaincu que les journaux de Londres dirent la vérité au moins deux fois par semaine, savoir : le mercredi et le samedi, et qu'on pouvait s'en rapporter à eux pour la liste des banqueroutiers. » Ce n'est pas pourtant que je prétende accuser de fausseté tout ce qui a été dit sur l'opium : des savans nous ont appris qu'il

avait une couleur brune : remarquez bien que j'en conviens; deuxièmement, qu'il coûtait fort cher, et cela est vrai; car de mon temps l'opium des Indes-Orientales coûtait trois guinées la livre, et celui de Turquie huit guinées; troisièmement, que, si vous en preniez beaucoup à la fois, vous finiriez probablement par faire... ce qui est toujours désagréable à un homme rangé dans ses habitudes, savoir : mourir (1). Tout cela est très beau et incontestable, et la vérité aura toujours son mérite, car elle est rare.

Mais dans ces trois théorèmes je crois que nous avons épuisé la mesure du savoir jusqu'à présent amassé par les hommes au sujet de l'opium. Ainsi, digne docteur, comme il me paraît qu'on peut aller plus loin encore, restez derrière, et laissez-moi vous dire ma façon de penser.

Premièrement donc, j'ai vu qu'on regardait généralement comme assuré que l'opium produisait ou pouvait produire l'ivresse. Mais, lecteur, je vous assure, *meo periculo* [1], que jamais de la plus forte quantité d'opium n'a résulté un pareil effet. Pour la teinture d'opium (appelée communément laudanum),

(1) Les savans ont pourtant mis en doute cette proposition : car dans une édition de contrebande de la *Médecine domestique* de Buchan, que j'ai vue une fois dans les mains de la femme d'un fermier qui s'en servait pour se soigner, on faisait dire au docteur : « Prenez garde surtout de ne jamais prendre plus de vingt-cinq onces de laudanum à la fois ». Il fallait probablement dire : plus de vingt-cinq gouttes, ce qui fait à peu près un grain d'opium cru.

elle produirait certainement l'ivresse, si un homme en pouvait supporter une dose assez considérable; mais pourquoi? parce qu'on y trouverait plus de liqueur spiritueuse, et non plus d'opium. Mais l'opium cru (je l'affirme d'une manière péremptoire) est incapable de donner aucun des symptômes qui suivent l'enivrement de l'alcool, et non pas *en degrés*, mais *en nature*; ce n'est pas en quantité qu'ils diffèrent, mais en qualité. Le plaisir causé par le vin monte sans cesse, tendant à une crise, après laquelle il redescend; celui de l'opium, une fois excité, reste huit ou dix heures : le premier, pour emprunter à la médecine un terme technique, donne une jouissance brève, le second une jouissance chronique. L'un est une flamme, l'autre un foyer.

Mais la principale distinction consiste en ceci, que toujours le vin dérange les facultés mentales, et que l'opium (s'il est pris comme il doit l'être), loin de les altérer, y apporte l'ordre et l'harmonie. Le vin ôte à l'homme la connaissance de lui-même; l'opium la rend plus sensible et plus forte. Le vin, couvrant la pensée de nuages, grandit l'admiration ou le dédain, l'amour ou la colère; l'opium, au contraire, introduit la tranquillité et l'équilibre dans toutes les facultés de l'homme, actives ou passives; et, respectant le caractère et le jugement habituel, leur ajoute seulement cette chaleur vivifiante qu'approuve la raison, et qui devrait probablement accompagner une santé éternelle et *antédiluvienne*. Ainsi,

par exemple, l'opium comme le vin donne de l'expansion au cœur et aux affections bienveillantes; mais alors avec cette différence remarquable, que, dans ces témoignages soudains d'amour ou d'amitié qui accompagnent l'ivresse, il y a toujours un côté ridicule qui excite le mépris : on se serre la main, on se jure une immortelle fidélité, on pleure; nul ne sait à propos de quoi; la créature sensuelle se montre à tous les regards. Mais l'expansion donnée par l'opium aux sentiments les plus doux, loin d'être un accès de fièvre, ne semble qu'un retour à cet état naturel d'un cœur bon et juste, que la douleur seule a endurci en le déchirant. En un mot, c'est la passion brutale et grossière opposée à l'exaltation pure des puissances morales de l'âme.

Telle est la doctrine de la véritable Église, au sujet de l'opium, de laquelle Église j'avoue que je suis l'alpha et l'oméga; mais on doit se souvenir que je parle d'après une longue et profonde expérience. Pour les auteurs qui ont traité expressément cette matière, il est évident, par l'horreur qu'ils disent en avoir, qu'ils n'ajoutèrent jamais la pratique indispensable aux vaines théories. J'avouerai cependant que j'ai rencontré un exemple d'ivresse causée par l'opium, malgré mon incrédulité; c'était un chirurgien qui en prenait beaucoup. Je lui disais que ses ennemis (à ce que j'avais entendu dire) l'accusaient de raisonner comme un fou en politique, attendu qu'il s'enivrait sans cesse avec de l'opium. — Je le

maintiendrai, me répondit-il, et je ne déraisonne pas par principe, mais purement et simplement parce que je m'enivre purement et simplement, répéta-t-il trois fois, et cela *tous les jours*. L'autorité d'un chirurgien doit être assurément d'un grand poids; je lui oppose pourtant mes propres expériences, plus fortes que ses plus fortes, de 7,000 gouttes par jour. D'ailleurs, j'ai vu des gens me soutenir qu'ils s'étaient enivrés avec du thé; et un étudiant en médecine à Londres, pour les connaissances duquel j'ai le plus grand respect, m'assurait l'autre jour qu'un malade, en sortant de son lit, s'etait enivré avec un beaf-steak.

Ayant détruit cette première erreur, j'en combattrai vite une seconde; c'est que l'exaltation d'esprit causée par l'opium soit désagréablement suivie d'abattement ou de sommeil, comme on le croit. Certainement l'opium doit être compté au nombre des narcotiques; il doit donc produire le sommeil après un certain temps; mais ses premiers effets sont toujours, au plus haut degré, d'exciter le système entier du cerveau. La durée de son action est toujours de huit heures à peu près; ce sera donc la faute du *mangeur d'opium*, s'il ne calcule pas sa dose de manière à n'avoir besoin de se coucher qu'au moment de le faire. Les Turcs sont assez absurdes pour s'asseoir, comme des statues équestres, sur des escabelles de bois aussi stupides qu'eux-mêmes; mais, pour que le lecteur puisse juger du degré de

stupidité dont l'opium peut frapper les facultés morales d'un Anglais, je vais raconter la manière dont je passai *un soir d'opium* à Londres entre 1804 et 1812. (Pour ce qui est de l'abattement supposé, je me contente de le nier, attendu que, pendant des expériences de dix années, jamais le jour qui en suivit une ne fut pour moi qu'un jour de bien-aise et de tranquillité parfaite.)

Le dernier duc de... avait coutume de dire : — Jeudi prochain, si le Ciel me prête vite, j'ai l'intention de me griser. C'est ainsi que je fixais toujours à l'avance combien de fois, dans quel temps et en quel lieu je ferais une débauche d'opium : rarement plus d'une fois en trois semaines; car, dans ce temps-là, je ne me serais pas hasardé à demander (comme je le fis ensuite) un verre de laudanum chaud sans sucre. J'en buvais, dis-je, rarement et plus souvent le mercredi et le samedi soir. Ces jours-là Grassini chantait à l'Opéra, et la voix de cette actrice était pour moi la chose la plus délicieuse du monde. Je ne sais pas ce qu'on fait maintenant à l'Opéra, vu que je n'y ai pas mis le pied depuis sept ou huit ans; mais je sais que dans ce temps-là on n'aurait pu trouver un meilleur endroit pour passer une soirée. Cinq shillings vous permettaient d'entrer à la galerie, aussi curieuse à voir que la scène; l'orchestre se distinguait par sa douce mélodie des orchestres anglais, où je ne puis supporter les instrumens criards et l'aigreur dominante des violons. Les chœurs étaient divins à entendre, et, lorsque

Grassini paraissait dans quelque interlude sous le voile noir d'Andromaque à la tombe d'Hector, etc., jamais Turc ne goûta un plaisir comparable au mien. L'erreur du peuple est de croire que c'est par les oreilles qu'il communique avec l'harmonie, et qu'il reçoit l'effet d'une manière purement passive. Il n'en est pas ainsi; c'est par la réaction de l'âme que le plaisir est ressenti; de là vient la différence entre les sensations éprouvées, qui varient selon les facultés de celui qui éprouve. Or, maintenant l'opium, augmentant les facultés de l'âme, augmente nécessairement ce mode particulier d'activité qui fait la jouissance. — Mais, me dit un ami, une succession de sons et de notes est pour moi comme une collection de caractères arabes : je n'y attache aucune idée; des idées! mon bon sire! il n'en faut point attacher; laissez-vous faire. L'harmonie d'un chœur me déploie comme un tissu de soie tous les souvenirs de ma vie, non pas comme un écho, mais comme une sensation présente, non pas ramassés à grands frais de mémoire ou tirés dans quelque sombre abstraction, mais les faits oubliés et les passions exaltées, ressuscitées, redevenues sublimes! Tout cela pour cinq shillings.

Et autour de moi, outre la scène et l'orchestre, j'avais pour remplir les vides de l'action la musique de la langue italienne parlée par des femmes italiennes, et j'écoutais avec un plaisir semblable à celui qu'éprouva Weld le voyageur en écoutant au Canada le rire gracieux des femmes indiennes; car, moins vous entendez les mots, plus l'harmonie est

douce. Il était donc avantageux pour moi de n'être qu'un pauvre apprenti, lisant peu l'italien, ne le parlant pas du tout, et ne comprenant pas les trois quarts de ce que j'écoutais.

Tels étaient mes plaisirs à l'Opéra; mais un autre plaisir, que je ne pouvais avoir non plus que le samedi soir, luttait avec mon amour pour le premier. J'ai peur d'être obscur sur ce sujet; mais je puis assurer le lecteur que je ne le serai pas plus que Marinus [1] dans sa vie de Proclus, et plusieurs autres biographes et autobiographes de même réputation. Ce plaisir, dis-je, ne pouvait exister que le samedi soir. Qu'avait-il donc, ce samedi, de plus que tout autre jour pour moi? Je n'avais à me reposer d'aucun travail; point de paiement à recevoir; cela est vrai, judicieux lecteur. Mais vous savez qu'il y a des âmes compatissantes qui aiment à partager les maux des pauvres en les soulageant; moi j'aime à partager leurs plaisirs; j'avais senti leurs peines.

Or, maintenant le samedi soir est le régulier et périodique témoin de la gaieté du pauvre : en ce point les sectes en hostilité s'unissent, et reconnaissent une marque de fraternité; toute la chrétienté se repose. Ce jour est séparé du travail par un jour entier et deux nuits, et moi-même je suis aussi heureux le samedi soir que si j'avais à me reposer. Dans l'intention donc de jouir sur une échelle aussi large que possible d'un spectacle avec lequel je me sentais si bien en sympathie, souvent, après avoir pris mon opium, j'allais sans regarder la direction

ni la distance sur toutes les places, à tous les endroits de la ville où le pauvre vient le samedi soir recevoir le gain de la semaine. Plus d'une famille, consistant en un seul homme avec sa femme, quelquefois un ou deux de leurs enfants, se consultait sur l'emploi de la journée, sur ses plaisirs, sur ses peines, parlait du prix des choses de ménage. Peu à peu je me familiarisais avec leurs désirs, leurs embarras et leurs opinions. Quelquefois on pouvait entendre des murmures de mécontentement; mais plus souvent on ne trouvait que l'expression muette ou expansive de la patience, de l'espérance et de la tranquillité; et généralement l'on peut dire que, sur ce point du moins, le pauvre a plus de philosophie que le riche. Il se soumet plus vite à toute perte qu'il doit considérer comme inévitable. Partout où j'en pouvais trouver l'occasion sans paraître les gêner, je me mettais de la partie, et mon opinion sur le point contesté, sinon judicieuse, était toujours reçue avec bonté. Si les prix étaient un peu plus haut, ou qu'on rapportât que les oignons et le beurre allaient baisser, j'étais heureux. Cependant, si le contraire était vrai, je m'en allais, et je demandais à mon opium mes consolations. Et combien de fois, essayant de retrouver ma route, d'après les règles de la navigation, en fixant l'étoile polaire et en cherchant audacieusement un passage au nord-ouest, au lieu de doubler tous les caps et les isthmes que j'avais rencontrés, en sens inverse, j'arrivais subitement dans des carrefours tellement inconnus, des endroits si

difficiles, qu'ils auraient raillé l'impudence des porteurs et confondu l'intelligence des cochers! Je crus d'abord plusieurs fois avoir découvert quelques *terras incognitas*, et me proposais bien de consulter la carte de Londres. Tout cela cependant me coûta cher plus tard, lorsque la face humaine peupla mes rêves et que mes longs détours dans la ville revinrent effrayer mon sommeil, et m'apporter une douleur plus grande que l'inquiétude, plus affreuse que le remords.

Je crois avoir prouvé que l'opium ne produit ni l'engourdissement ni l'inaction, mais, au contraire, fait courir les carrefours et les théâtres. Franchement pourtant, ce ne sont pas là des places dignes d'un *mangeur d'opium*, lorsqu'il est parvenu au plus haut degré de l'exaltation. La solitude lui plaît alors, et la foule l'oppresse; la musique même est une jouissance trop grossière et trop sensuelle pour lui. Il cherche le silence, aliment des profondes rêveries et des méditations délicieuses. Pour moi, je n'étais que trop enclin à méditer; et les misères dont j'avais été la victime aussi bien que le témoin avaient augmenté ce penchant à la mélancolie. Je ressemblais en vérité à celui qui, suivant la vieille légende, entrait dans la cave de Trophonius [1]; et mon remède était de me contraindre à vivre en société, et à occuper mon esprit des choses extérieures. Mais, après avoir pris de l'opium, je tombais dans de longues rêveries; et plus d'une fois il m'est arrivé, dans une nuit d'été, lorsque je m'asseyais à ma fenêtre qui

donnait à la fois sur la mer et sur toute la ville de L..., de rester, depuis le lever jusqu'au coucher du soleil, sans bouger et sans vouloir bouger.

On va m'accuser de mysticisme, de behménisme [1], de quiétisme, etc.; mais cela ne m'*inquiète* pas. Sir H. Vane, le plus jeune, était un de nos plus grands sages, et pourtant l'on peut voir dans ses œuvres de philosophie s'il n'est pas plus mystique que moi. Je soutiens que la scène elle-même ressemblait aux impressions qu'elle faisait naître. La ville de L..., avec ses clochers et ses toits tout couverts de fumée et de brumes, représentait la terre avec ses chagrins et ses tombeaux qu'elle oublie, et pourtant qu'elle laisse voir encore. L'Océan, tranquille et infini, c'était l'âme du sage qui la contemple; et il me paraissait que le tumulte, la fièvre étaient suspendus pour un temps; la paix était garantie aux secrètes blessures du cœur; il y avait un repos, un sabbat! Alors les espérances et les illusions se réconciliaient avec l'horrible réalité de la mort et des jours qui sont passés. Ce n'était pas la tranquillité de l'inertie, mais des forces opposées et égales qui se maintiennent et s'arrêtent; non pas l'oiseau qui se repose, mais celui dont les ailes vont si vite qu'on le dirait immobile et suspendu dans les airs. Éternelle activité! éternel repos!

Maintenant, lecteur bénévole, qui m'avez suivi jusqu'ici, si vous voulez me suivre encore, lecteur indulgent, il faut être encore indulgent. Vous savez

sans doute par vous-même que ceux qui ont beaucoup lu, ou beaucoup vu, ou beaucoup rêvé, ont beaucoup comparé; or, si le voyageur a parcouru le monde dans sa chaise de poste, ou le curieux dans son cabinet de travail, ou enfin le penseur dans son imagination vagabonde, n'ont-ils pas dû choisir, chacun de leur côté, parmi tous ces peuples bigarrés qui s'agitent à la surface de la terre, celui où ils auraient voulu, sinon oublier leur patrie, du moins séjourner, comme les hirondelles qui suivent les jours du printemps? Où l'on peut trouver l'antipathie, on peut rencontrer aussi l'amour. On verra plus tard que j'ai rencontré plus que l'antipathie. — Je veux parler à présent de mes plaisirs. — L'Espagne a de tout temps été pour moi un lieu de délices où se reportaient mes pensées et mes rêves; car, de si loin, j'écartais de ma baguette magique la funèbre inquisition, la triste jalousie des Castillans et les embuscades des assassins de grande route. Mais si, dans un théâtre, assis à l'écart, je voyais de loin, sous les plis d'une écharpe molle, quelqu'une de ces femmes dont Raphaël aurait peuplé son Paradis, c'était en Espagnole que j'aimais à la transformer; je la plaçais sous les bois touffus d'oliviers noirs, sous les berceaux d'orangers blancs que Madrid ou Séville étalent dans leurs campagnes; ou bien le soir, lorsque tout se taisait dans la ville, c'était derrière la jalousie de fer ou de bois peint que je voulais la voir se pencher au bruit d'une sérénade; c'est alors qu'agissait l'opium, prolon-

geant une douce vision qui, sans son aide, eût passé comme une ombre; ne pouvais-je pas dire, la réalisant? Car, si l'impression est durable et forte, si elle a laissé son souvenir, que lui manque-t-il pour cesser de s'appeler un rêve? et quel rêve délicieux! ce n'était pas seulement le soir, mais dans la journée, aux plus grandes chaleurs de midi, que je la trouvais encore derrière sa jalousie; le soleil, à travers la soie rouge des stores, répandait une lumière aussi douce que les rayons de la lune, sans être pourtant aussi triste, et, par la fenêtre ouverte du côté de l'ombre et du jardin, le bruit de la cascade arrivait faible jusqu'à nous. Elle, à demi voilée, reposait sur un divan couleur d'azur clair (couleur inséparable de ces sortes de rêves) et c'était là que, pendant des journées entières, je restais à lui parler, à la voir, *mon œil sous le sien* (comme l'a dit quelqu'un), effleurant de ma main sa robe de soie ou de velours, quelquefois sa main délicate et petite, rien de plus, mais il y avait dans cette sensation seule de quoi peupler ma vie entière de souvenirs; sensation qu'on ne peut se représenter qu'après l'avoir éprouvée!

J'étais encore jeune alors; et ne me taxerait-on pas de folie, si je rapportais des dialogues, des événements, des intrigues qui jamais n'ont existé ailleurs que dans ma tête, lorsque sur le rivage de la mer je me couchais au fond d'une petite barque, regardant le ciel et l'eau, tandis que mon batelier chantait à voix basse. J'avais aussi adopté, pour

voir le coucher du soleil, une position que je n'ai jamais vu prendre à d'autres qu'à moi; il s'agit de se coucher horizontalement sur le côté, de sorte qu'on ait en face de soi la ligne de démarcation du ciel et de la terre; car alors il semble qu'une roue énorme tourne au-dessus de vous; le ciel paraît parfaitement arrondi, et les montagnes bleues, les nuages dorés, les brumes grisâtres se mêlent si bien à tout ce qui s'élève sur l'horizon, ou tout ce qui paraît s'abaisser du ciel, qu'emporté d'ailleurs par le mouvement doux et régulier de ma barque, j'aurais passé ma vie à rêver devant ce prisme éblouissant. C'était comme une musique de l'âme, qui la faisait bondir et s'élancer hors d'elle-même; alors paraissaient à mes yeux tous ces fantômes charmants que créait mon imagination.

Ces rêves étaient trop délicieux pour durer longtemps; il faut que j'en raconte un, où l'on trouvera un singulier mélange de tristesse et de joie.

Il me semblait que j'avais commis un grand crime (ce rêve me poursuivit souvent) et dans la funèbre cour, à la lueur des torches et des flambeaux, au milieu des piques et des hallebardes qui brillaient dans l'obscurité, la voix monotone du greffier me lisait ma sentence, qui finissait comme toujours « pendu jusqu'à ce que mort s'ensuive »; cependant, chose étrange, on me laissait ma liberté pour tout un jour. C'était alors que mon songe devenait plus

doux : ou dans les fêtes étincelantes, parmi les danses légères et les groupes entremêlés; ou sur des lacs immenses, dans une barque dont le vent faisait enfler la voile aux sons des instrumens, et tandis que la lune versait sur les flots d'argent ses rayons,

Comme des pleurs d'amour;

ou dans l'été, sur le sommet des montagnes, au milieu des herbes, des fleurs, des brises embaumées du soir, partout un sentiment inconnu de volupté m'accompagnait. Il me semblait avoir à mes côtés un être (une femme ou un ange, je ne sais) qui se penchait sur moi pour me consoler, quand parfois, au milieu de ma joie, le souvenir de ma condamnation et du sort qui m'attendait le soir venait me saisir et m'abattre, comme un coup de tonnerre pendant la moisson. Car tel était mon rêve; si, une mandoline à la main, chacun, selon la mode italienne, chantait après le repas champêtre, une ballade ou une romance, quand venait mon tour, je saisissais l'instrument, et les femmes, enivrées *de joie, de vin et d'amour*, applaudissaient de leurs mains blanches et délicates; mais tout à coup la guitare me tombait des mains, je pâlissais, et l'idée de la mort me faisait tressaillir et pleurer. Mon ange alors essuyant mes larmes, peu à peu la joie revenait dans mon cœur, jusqu'à ce qu'une volupté nouvelle vînt me rapporter un moment d'horreur nouveau.

Ce rève est certainement un des plus tristes qu'on puisse imaginer ; je le donne pourtant aussi pour l'un des plus délicieux ; car il tient un milieu entre les rêves purement agréables et les apparitions terribles qui vinrent m'épouvanter plus tard, comme la mélancolie tient le milieu entre la gaieté folle et le sévère ennui.

Oh ! gracieux, subtil et puissant opium ! toi qui verses le baume sur la plaie ardente, la consolation sur les peines qui ne finiront jamais ; toi qui, pour une nuit, rends à l'âme criminelle les espérances de la jeunesse et des mains pures du sang des hommes ; à l'âme fière du philosophe, montres

Les torts redressés, et les insultes vengées ;

toi qui élèves dans les ténèbres ton architecture fantastique, devant laquelle pâlissent les Phidias et les Praxitèle, la splendeur de Babylone et d'Hécatompylos ; toi qui, sous les rayons pâles de la lune, vas éveiller ceux qui dorment dans les tombeaux pour rendre aux jeunes trépassées leur visage de quinze ans ! Les hommes qui ont peuplé le paradis de l'Orient des houris immortelles ; le paradis de Rome des anges au front vermeil ; ceux à qui Dieu a donné le céleste don de poésie, le génie de l'harmonie immense, ceux-là ne connaissent pas encore tout le charme de tes voluptés divines, ô gracieux, subtil et puissant opium !

INTRODUCTION

DE LA QUATRIÈME PARTIE

De 1804 nous devons passer à 1812. Maintenant les années de ma vie *académique* sont loin de moi. Le bonnet d'écolier ne presse plus mes tempes; si mon bonnet existe encore, il est sur la tête de quelque autre amant de la science et de la vérité. Mes livres partagent la triste condition de beaucoup d'autres in-folio et in-octavo du Bodleian; c'est-à-dire qu'ils sont devenus la pâture des vers et des souris. La cloche de la chapelle n'interrompt plus mon sommeil; le portier qui en secouait si régulièrement la chaîne d'airain est mort, et ses victimes l'ont oublié! Cependant la cloche fait encore le désespoir de bien d'honnêtes gens; mais, pour que son bruit monotone vînt m'éveiller, il faudrait que le vent y mît de la malice, car je suis séparé d'elle par deux cent cinquante lieues, et enterré au fond des montagnes.

Et que fais-je au milieu de ces montagnes? Je prends de l'opium. Mais quelle vie puis-je y mener?

Je vis dans une petite maison, et je n'ai qu'une servante (honni soit qui mal y pense!) et... Mais ne croyez pas qu'il ne se soit rien passé de 1804 à 1812. Songez qu'à présent, me voyant vivre de mes rentes, mes voisins m'ont accordé le titre de membre indigne de cette société universelle qu'on appelle gentlemen; et même la courtoisie de la jeunesse anglaise me fait l'honneur de m'écrire : « à Monsieur, etc., esquire (1) ». Je ne suis pourtant ni juge de paix, ni *custos rotulorum*[1]. Suis-je marié? Non. Et je prends encore de l'opium? Oui, le samedi soir; et cela ne m'a pas fait de mal, depuis le dimanche pluvieux où je vis le bienheureux apothicaire, près de l'immobile Panthéon. En somme, comment est-ce que je me porte? — Très bien. Mais il faut écouter mon histoire.

Un jour d'hiver de 1810, je me promenais sur les longues terrasses de la rue d'Oxford, absorbé dans mes réflexions ordinaires, lorsqu'un jeune officier de mes amis m'aborda. Il me trouva l'air sombre; je voulus m'excuser; il faisait froid, et cependant humide; je souffrais de l'estomac; il n'en crut rien. — Pour dissiper vos rêveries, dit-il, ce soir je vous emmène au bal. — Au bal! lui dis-je en secouant la tête. — Ce n'est ni un concert, ni un *rout*[2], c'est un bal *à la française* que nous nous donnons; vous y verrez tous les officiers du corps. Du reste, point de prudes, ajouta-t-il en souriant; au lieu de vous montrer les

(1) *Esquire*. Terme qui correspond à peu près au titre de chevalier en France.

plus sévères, je vous montrerai les plus jolies. — Vous ne me connaissez pas, lui répondis-je ; j'ai eu des momens de gaieté dans ma vie, mais au bal je suis comme un enterrement. — Nous vous égayerons, dit-il. Je me laissai emmener par distraction.

Nous entrons ; c'était la réunion la plus brillante. Moi, vêtu de noir, et les bras croisés, je m'en allai m'appuyer sur une colonne tout au fond de la salle. Si j'avais pris de l'opium ce soir, me disais-je, sans doute je serais plus en train de me divertir. Cependant on arrivait en foule ; j'entendais le *groom* principal crier à tue-tête le nom de ceux qui paraissaient dans la salle ; peu à peu ces visages nouveaux, qui souvent même étaient fort jolis, me firent relever la tête. On annonça le marquis de C..... ; il entrait, donnant la main à une femme que plusieurs jeunes gens entourèrent aussitôt. Un petit mouvement de curiosité me prit ; mais, au moment où je me levais, attendu que les coiffures et les plumes me gênaient, je sentis au cœur une douleur aiguë, et un frisson qui me parcourut des pieds à la tête ; je retombai assis. Ce que j'avais vu, je ne pus le dire. Lorsque je revins à moi, je ne trouvai dans ma mémoire qu'une robe de satin, un teint d'ivoire, des cheveux d'ébène, tressés en nattes et relevés derrière la tête : c'était la mode.

C'est elle, me dis-je, je l'ai vue. Je me mis debout, mais je la cherchai vainement dans la foule. Étrange

vision! me serais-je trompé? Anna, celui qui m'aurait dit que je devais te retrouver ainsi, je l'aurais appelé un fou. Cependant le bruit des instrumens se faisait entendre; toute mon âme avait passé dans mes yeux; mais elle n'était point parmi les danseuses; il me fallut attendre qu'une longue et mortelle contredanse fût terminée... Alors... je la revis...

Elle était pâle et couverte de diamans; pourtant elle avait plutôt l'air sérieux que triste; appuyée sur son bras nonchalamment, elle refusait avec obstination quelques empressés. Ma première idée fut d'aller droit à elle... Je tâchai de sortir de mon coin; mais c'est alors que je me repentis de l'humeur taciturne qui m'avait conseillé de m'y mettre; j'étais à une extrémité de la salle, et toutes les mères, les tantes, les sœurs aînées étaient devant moi. J'attendis donc, en frappant du pied et en sifflant entre mes dents, qu'une nouvelle contredanse, me débarrassant de ce rempart, ne laissât plus que la *tapisserie.*

Anna ou lady C....., ou je ne sais qui (car, dans cette société plus que mêlée, mille idées différentes m'assiégeaient et me tourmentaient encore), refusait absolument de quitter sa place. Cependant lord C..., qui se tenait d'un air froid à côté d'une table de jeu, alla lui parler à l'oreille; elle se leva, prit la main d'un de ses *attentifs*, et vint se mettre devant moi.

Comment faire? Elle me vit en passant, mais sans paraître m'observer ni me reconnaître; cependant, à un second coup d'œil jeté de mon côté, il me sembla la voir plus pâle encore qu'auparavant; je me trompais sans doute, car, dès que la contredanse fut achevée, elle prit le bras du marquis et sortit de la salle.

Nul ne peut concevoir mon profond étonnement; stupéfait, debout comme une pierre, je croyais avoir rêvé. Anna, te souvient-il, lorsqu'à la lueur des lampes nous marchions dans la rue d'Oxford? te souvient-il de m'avoir vu? te souvient-il de m'avoir aimé? de n'avoir eu sur la terre que moi seul pour ami, pour consolation, lorsque, partageant tout entre nous, nous ne pouvions partager que nos douleurs? Cela est impossible, elle ne m'a pas reconnu. Et ce lord C..... qu'est-il pour elle? son mari? son amant? Je sortais aussi; mon jeune officier me joignit à la porte. — Eh bien! me dit-il, vous ai-je tenu ma promesse? N'avons-nous pas ici les plus jolies femmes de Londres? — Quelle est donc, lui répondis-je, celle qui vient de partir à l'instant avec le marquis de C...? — Ah! me dit-il en riant, c'est une espèce de *dame;* ne l'avez-vous pas trouvée charmante? — Charmante, je vous assure. — Vous sortez? Quoi! à la première entrevue, déjà prêt à la suivre? Votre philosophie s'est égayée, j'avais raison; adieu, adieu! — Je vous jure... — Ne jurez pas. Je ne veux pas vous retenir..... adieu.....

Je descendis lentement et me mis à marcher plus lentement encore; je ne pris même pas garde qu'il pleuvait à verse, et que j'avais une longue route à faire. J'étais comme un homme à qui l'on vient de lire sa sentence de mort; un coup terrible m'avait brisé. — Si l'on disait à un homme : « Ton ami vient d'être assassiné », il crierait, il s'arracherait les cheveux dans son désespoir. Mais, si vous lui disiez : « Ton ami vient de commettre un assassinat, » alors il se tairait, il baisserait la tête et cesserait de croire à la Providence. C'est dans cet état que je me trouvais. Oui, plutôt que de voir ainsi tomber toutes mes espérances comme tous mes souvenirs, se détruire le seul rêve de mes nuits; se rompre la seule corde qui vibrât encore dans mon cœur; plutôt que de voir Anna devenir la maîtresse d'un marquis de C... j'aurais voulu la voir morte.

Je m'aperçus ou crus m'apercevoir que j'étais suivi. Deux hommes enveloppés de manteaux marchaient de toutes leurs forces derrière moi, et semblaient tâcher de m'atteindre; je ralentis le pas, et bientôt je les vis distinctement s'avancer de mon côté. L'un deux me dit : — Ne vous nommez-vous pas...? — Oui, répondis-je, que me voulez-vous? — Si vous avez du cœur, me répondit-il plus bas, trouvez-vous demain à dix heures précises, rue Albemarle, n° 6. » Ils disparurent plus vite encore qu'ils n'étaient venus.

Le lendemain je fus exact au rendez-vous ; j'avais aussi peu d'ennemis que de bonnes fortunes ; je ne m'attendais ni à un duel ni à un déjeuner. On me fit entrer dans une petite pièce basse et assez mal éclairée, où je vis une femme près de la cheminée, assise sur un sopha. — Laissez-nous, dit-elle, quand je fus introduit. C'était sa voix. Je restai debout sans pouvoir parler.

Elle se jeta à mon col. C'est moi ! s'écriait-elle, ne me reconnaît-il plus? — Anna, lui dis-je, je te reconnais. Puis, revenant à moi : Madame, je vous ai reconnue hier ; si j'avais pu vous approcher !... — Asseyez-vous, dit-elle, et écoutez-moi ; nous n'avons pas de temps à perdre. Je m'assis auprès d'elle.

— Ce que je craignais est donc arrivé ! Le seul homme qui eût compris mon cœur m'a jugée comme tout le monde ! Tant d'amitié, tant de souvenirs se sont effacés devant une toilette de bal, devant une parure de diamans ! C'est bien, cela devait être ainsi, et pourtant, ô mon Dieu ! en quoi l'ai-je donc mérité? Écoutez-moi : je vous ai vu hier, j'ai deviné votre pensée, et, ne pouvant la supporter, je me suis en allée.

— Mais pourquoi, l'interrompis-je, pourquoi ce lord C..... à votre bras? pourquoi cette fuite? Anna, expliquez-moi.....

— Si vous m'aviez parlé hier, répondit-elle, c'eût été le plus grand de tous les malheurs, car je serais tombée par terre de faiblesse ; j'en étais sûre, vous m'avez jugée ainsi !

Lorsque vous me laissâtes, il y a deux ans, sur un banc, au coin d'une rue, pleurant votre départ, j'eus à peine la force de retourner chez moi. Il ne me restait plus rien. J'entrais dans ma maison, lorsque mon hôte, que je rencontrai sur le pas de la porte, me voyant dans l'état où j'étais, se mit à plaisanter : Est-il parti, dit-il en riant, ce cher ami? Je passais sans répondre ; il m'en empêcha ; je me dégageai de ses bras en criant. Ce furent alors les injures qui succédèrent aux railleries. Sentant que je les méritais, je m'enfuyais pour les éviter ; il m'arrêta encore. Écoutez, me dit-il, je veux faire quelque chose pour vous ; montez dans votre chambre, faites un paquet de vos hardes, et puis alors...., et puis....., ajouta-t-il avec un grand éclat de rire, vous irez coucher où vous pourrez, ou bien où vous voudrez. Il y a assez longtemps que je vous garde chez moi par charité.

Je montai chez moi, je fis un paquet de mes hardes, je le payai (1), et je sortis à onze heures du soir sans un gîte, sans savoir où aller. Je m'assis sur

(1) On se souvient que j'avais laissé à Anna un peu d'argent avant mon départ.

une borne et j'y demeurai comme immobile; puis tout à coup je me mis à fondre en larmes.

Je marchai toute la nuit sans penser à rien, regardant la terre et les pavés humides, que je comptais machinalement; le froid était aigu. Lorsque le jour commença à paraître, me sentant accablée de fatigue, je m'endormis sur le boulevard. Je ne sais pas si je reposai longtemps, mais un homme qui me secouait le bras rudement m'éveilla; je ne le connaissais point. Qui êtes-vous? me dit-il; pourquoi êtes-vous là? Au lieu de lui répondre, je cherchais autour de moi le paquet que j'avais laissé tomber en m'endormant : il n'y était plus. Je commençai à me tordre les mains et à pousser des cris de douleur. Qu'allais-je devenir? Il ne faut pas vous désespérer, me dit-il (je crois encore l'entendre); il ne faut pas pleurer : venez avec moi. Que vous est-il arrivé? qu'avez vous? Je n'avais pas la force de lui répondre ; il m'aida à me relever, je m'appuyai sur lui : puis, essayant de marcher, je me trouvai mal.

C'est une chose bien singulière que tout ce qui m'arriva dans cette matinée; je pouvais aller coucher dans une autre maison, il me restait de quoi vivre quelques jours; mais je n'avais plus ma tête : votre départ m'avait tuée.

Lorsque je revins à moi, j'étais dans une cham-

bre très riche et bien meublée, sur un lit de repos; le même homme se tenait auprès de moi et semblait me prodiguer des soins : c'était le marquis de C..., celui que vous avez vu hier. « Vous allez me dire qui vous êtes, s'écria-t-il, car il faut que je le sache. » Mes genoux tremblaient sous moi; je n'osais pas lui dire toute la vérité. « C'est bien, répliqua-t-il; je ne serai pas pour vous comme un *tyran de mélodrame*, mais il faut m'écouter et m'obéir. » Alors il me fit donner à manger, puis, voyant que nous étions seuls, il s'assit près de moi, appuya son bras sur son genou, et d'une voix presque basse il me tint un discours qui me fit horreur.

Je me levai tout à coup comme sortant d'un songe pénible, et je marchai vers la porte. « Ah! ah! dit-il en riant, c'est très bien : mais la porte est fermée. » Il courut après moi et me retint. Je le repoussai, il riait plus fort. Voyant que je prenais un couteau pour me défendre, il me l'ôta de la main et me jeta rudement par terre. Écoutez, me dit-il d'une voix de tonnerre, ceci est une plaisanterie; vous êtes bien jeune pour être si méchante; si vous voulez vivre, il faut rester ici. Qui sait où vous êtes? qui vous connaît? qui vous réclamera? Si vous étiez morte de faim et de froid au coin du boulevard, qui s'en serait inquité? Songez que vous n'existez plus pour le monde, que vous n'existez que pour moi. A ces mots, il se leva, ferma la porte et me laissa seule.

Mon ami, vous savez toute mon histoire; je vécus comme dans un tombeau, ne voyant que lui et une vieille domestique qui me gardait. Hélas! je n'avais qu'une ressource, c'était de me tuer; mais, mon ami, je suis une faible femme..... je n'en ai pas eu le courage (1)! Ainsi le sort a épuisé sur moi toute sa colère! Et pourtant qu'avais-je fait, ô mon Dieu?

Cependant, quelques mois après, il me vint chercher en voiture, m'ordonna de m'habiller et me mena au bal; et, de temps en temps, il continua ainsi de me tirer de ma prison pour une soirée. J'ai su plus tard que ces sortes de prisons avaient un nom plus noble, et que le monde les connaissait et les permettait.

Et puis à qui m'adresser? qui m'eût voulu croire? J'aurais excité le sourire et non la pitié! J'ai passé là, mon ami, plus d'une année; je ne crois pas qu'on puisse être plus malheureuse que je l'étais. Hier, enfin, je vous ai aperçu. Rentrée à la hâte, pour la première fois, chose étrange, l'idée me vint de gagner ma vieille gardienne; je lui offris un écrin de diamants; elle accepta; je vous fis suivre par mes gens, et c'est ainsi que j'ai pu vous retrouver.

— Anna, lui répondis-je, c'est à moi de vous sauver. Quand puis-je vous revoir?

— Demain matin, me dit-elle, à la même heure.

(1) Songez qu'Anna, beaucoup plus jeune, avait été vendue par ses parens.

Elle regarda à une petite montre couverte de pierreries, qui pendait à sa ceinture. — Déjà si tard! s'écria-t-elle ; s'il est rentré, je suis perdue!

— Écoutez, écoutez, lui dis-je, je vous attends demain; j'aurai des chevaux de poste et une épée. Que le ciel...

Et une voix forte cria derrière la porte : « Anna, ouvrez, c'est moi; ouvrez sur-le-champ. » Anna se leva et voulut aller ouvrir, mais elle n'en eut pas la force, et resta appuyée sur un fauteuil.

J'ouvris. Le marquis de C... entra.

— Mort et damnation! s'écria-t-il.

— Monsieur, lui dis-je d'un grand sang-froid, voulez-vous que nous passions chez moi pour prendre des épées? — Me battre pour une fille! dit-il. Mais qui se fait son champion? Quelque misérable, digne de ses bonnes grâces. (J'avoue qu'ici mon sang-froid se démentit. Je lui donnai un soufflet.) Un valet! s'écria-t-il, un misérable! — Monsieur, répliquai-je, venez avec moi, si vous n'êtes pas un lâche? Il me prit au collet. — Oui, dit-il, je vous suis; venez avec moi. Puis il s'arrêta tout à coup : Non, non, restons dans cette chambre. Pourquoi sortir? Il alla à une petite armoire qui était dans le mur au fond de la chambre, et en tira deux épées et des pistolets. Ceci fait moins de bruit, lui dis-je en prenant une épée. Nous ôtâmes nos habits.

J'ai déjà dit que la chambre était petite. Nous n'avions pour nous battre que l'espace du lit à la cheminée, et il était presque impossible de reculer. Anna était trop faible pour crier. Je la pris et l'assis sur le sopha qui était derrière moi. Lord C..... ne disait plus rien; il avait repris son air impassible, et essayait la pointe de son épée sur le tapis.

Nous commençâmes à nous battre. A la première attaque, je reçus un coup d'épée dans l'épaule gauche, et je fus forcé de m'appuyer sur le sopha. J'y portai la main ; ne voyant pas de sang, je me remis en garde, quoique sentant une douleur froide et cuisante. Lord C... parait tous mes coups avec une adresse qui m'inspira de la rage. Je criais et je tournais autour de lui. Il demeurait ferme; mais, me voyant faire une faute, tout à coup ses yeux s'animèrent; il fondit sur moi de toutes ses forces. Il était grand, je parai le coup en levant son épée, qui perça le rideau. Alors reprenant tout mon avantage, je l'atteignis au-dessous du bras, et l'étendis sur la place.

Sans dire un seul mot, et, comme si je venais de faire la chose la plus simple du monde, je pris Anna dans mes bras. Le marquis, nous voyant sortir, jura et se débattit. Nous descendîmes. Trouvant une voiture de place sur mon passage, je la mis dedans, et nous gagnâmes promptement la rue de..., où je logeais. En deux heures de temps nous eûmes des

chevaux de poste; j'envoyai un chirurgien au marquis, et nous partîmes.

Ce fut alors seulement que je pus réfléchir à l'action que je venais de commettre; en même temps à ma blessure, qui, commençant à saigner beaucoup, m'affaiblissait. Nous nous arrêtâmes au premier relais, où je me fis panser (je n'étais pourtant pas blessé grièvement), en sorte que nous arrivâmes jusqu'ici sans accident.

Heureuse ou malheureuse, telle fut l'issue de cette affaire. Et pendant longtemps une tristesse mortelle, avec des irritations d'estomac, me tourmentèrent dans ma retraite. Mais Électre veillait auprès d'Oreste[1], pour écarter de sa couche les songes funèbres et les apparitions. Toi, la compagne de mes dernières années, tu étais mon Électre! tu pleurais avec moi, afin de me faire oublier mes pleurs; mes lèvres brûlantes se rafraîchissaient à ton haleine douce et pure; non, jamais, lorsque ton âme était triste de mes plus noirs chagrins, lorsque mes fantômes t'épouvantaient toi-même dans la nuit, jamais alors il ne t'échappa une plainte ou un murmure; ton sourire d'ange restait sur ta bouche, comme sur celle de la bienveillante Électre. Car, elle aussi, quoiqu'elle fût la fille du pasteur des peuples (1) elle pleurait quelquefois, et cachait son visage (2) dans sa robe.

(1) Ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων. (Homère, *passim.*)

(2) Ὄμμα θεῖσ' εἴσω πέπλων. (Euripide, *Oreste*, vers 280.)

Mais ces temps de douleur sont passés; et tu nous liras cette page si terrible de notre histoire comme la légende d'un drame hideux qui ne reviendra jamais.

Qu'on se figure une chaumière, au fond d'une vallée, à dix-huit milles de la ville la plus prochaine; la vallée n'étant pas bien grande, deux milles de long sur un demi de large; des montagnes, mais de véritables montagnes, de trois ou quatre mille pieds de haut; et une chaumière, mais une véritable chaumière, non pas (comme l'a dit un spirituel auteur) avec remises et écuries; mais une petite maison blanche, toute couverte de feuilles et de fleurs; et les roses de mai commençant à l'entourer d'un berceau que les jasmins finissent. Que ce ne soit pourtant ni le printemps, ni l'été, ni l'automne, mais l'hiver dans sa plus grande rigueur. C'est un point très important pour qui sait être heureux. Je suis surpris de voir tant de gens se féliciter de la fin de l'hiver, ou, s'il vient, de ce qu'il ne s'annonce pas bien tristement. Pour moi, au contraire, je demande au bon Dieu, chaque année, autant de neige, de grêle, de glaces, de tempêtes que la terre peut en porter et que les cieux en peuvent fournir. Et qui n'a goûté les divins plaisirs d'un *coin de feu* d'hiver! Des lumières à quatre heures, les pieds bien chauds, du thé, une jolie main pour le verser, les portes et les fenêtres bien fermées et les rideaux lourds tombant jusqu'à terre, tandis que le vent et

la pluie font rage sur les carreaux et sur les toits.

> En novembre il fait froid; et mieux vaut un asile
> Que le toit d'un ciel noir par d'humides sentiers.

Donnez-moi un hiver de Russie pour mon argent; hiver charmant, où l'on dispute ses oreilles au vent de bise! Mais ici il me faudrait un peintre pour me représenter une petite chambre de dix-sept pieds sur douze, et qui n'a que sept pieds et demi de haut. Ma famille lui avait donné le titre ambitieux de cabinet de travail. Mais je l'appelle prosaïquement ma bibliothèque : car je ne suis plus riche que mes voisins, qu'en livres. J'en ai environ cinq mille, que j'ai peu à peu rassemblés depuis ma dix-huitième année. Ainsi donc que l'artiste en mette le plus qu'il pourra dans la chambre. Peignez-moi aussi, monsieur, un bon feu; et auprès de ce feu une table à thé; et, comme il est clair que nous n'aimons pas beaucoup les tiers, ne mettez que deux tasses sur cette table; et, si vous pouvez me représenter une chose aussi rare, peignez-moi une théière éternelle. Éternelle à *parte post* et à *parte antè* [1]; car, à l'ordinaire, je prends du thé depuis huit heures du soir jusqu'à quatre heures du matin. Et, comme il est ridicule de faire du thé pour un, faites-moi, je vous prie, une jeune et jolie femme, assise à côté de moi. Mettez-lui des bras comme ceux d'Aurore, une bouche comme celle d'Hébé. Mais non, mon cher monsieur, faites-moi un mangeur d'opium avec sa petite sou-

5.

coupe d'or devant lui. Ceci vaut mieux que toutes les tasses de thé du monde.

A propos d'opium, il faut que je vous conte un petit incident qui ne laissa pas que d'influer beaucoup sur les rêves que j'ai à vous décrire. Un jour, un Malais frappa à ma porte. Quelle affaire amenait un Malais dans les montagnes de l'Angleterre? je n'en puis rien vous dire; mais peut-être allait-il à un port de mer qui est à quarante milles de ma maison.

La servante qui lui ouvrit était une jeune fille née et élevée dans les montagnes, qui n'avait jamais vu le turban d'un Asiatique; il lui fit donc une grande peur; et, comme il ne se trouva pas beaucoup plus familiarisé avec le costume anglais qu'elle ne l'était avec le sien, ils restèrent tous deux sans dire mot. Dans cet embarras, la jeune fille, me croyant sans doute plus qu'érudit dans tous les langages de la terre (si je ne l'étais pas même dans quelques-uns de ceux de la lune), vint me chercher et me fit entendre qu'une espèce de démon me demandait. Je ne descendis pas aussitôt; mais, quand je descendis, je trouvai l'étranger dans la cuisine. — Son turban de lin blanc posé sur le tapis, il s'était placé plus près de la jeune fille qu'elle ne semblait le vouloir elle-même; en sorte que sa frayeur contrastait singulièrement avec cette expression de hardiesse qu'ont toutes les jeunes filles des montagnes. Rien n'était si beau à la fois et si bizarre, que

la finesse et la blancheur de son visage, auprès des traits basanés et de la barbe noire de l'homme aux grosses lèvres et aux yeux ardens. Il y avait un petit garçon du voisinage, à moitié effrayé, à moitié content, qui le regardait en face, en s'accrochant d'une main au tablier de la jeune fille. Je ne suis pas bien fort sur les langues orientales, car je ne sais du turc que le mot *Madjoon* (opium), que j'ai lu dans Anastase [1]; et, comme je n'avais ni un dictionnaire malais, ni même un *Mithridates* d'Adelung [2], qui pût m'aider pour quelques mots, je lui dis quelques lignes de l'Iliade, pensant que, de toutes les langues que je savais, le grec était celle qui se rapprochait le plus de celle de mon hôte; il me salua de la manière la plus polie et me répondit en une langue qui était sans doute du malais. C'est ainsi que je sauvai ma réputation aux yeux des voisins, car le Malais était incapable de trahir mon secret. Il s'assit par terre environ une heure et continua sa route. A son départ, je lui présentai un morceau d'opium. Je pensais qu'en sa qualité d'Asiatique l'opium devait lui être connu : l'expression de sa physionomie suffit pour m'en convaincre. Cependant j'avoue que je tombai de mon haut en le voyant porter sa main à ses lèvres et avaler le tout en trois bouchées. Il y en avait assez pour tuer trois cuirassiers et leurs chevaux; et je fus d'abord effrayé; mais que faire? Je lui avais donné cet opium en pensant qu'il avait peut-être traversé à pied les provinces et la ville, et que, depuis trois semaines, il n'avait pas échangé

une pensée avec une créature humaine. Il s'en alla; et, comme je n'entendis point dire qu'on l'eût trouvé mort nulle part, j'en concluai qu'il avait l'habitude de prendre de l'opium.

J'ai fait cette digression, parce qu'elle était nécessaire pour l'intelligence de certaine partie de mon récit; mais je m'empresse de revenir à mon texte, et de dire ce que j'ai encore à raconter.

QUATRIÈME PARTIE

« Comme lorsque quelque grand peintre trempe son pinceau dans les sombres couleurs du tremblement de terre et de l'éclipse. »

SHELLERS, Révolte d'Islam.

Lecteur, qui m'avez accompagné jusqu'ici, je réclame votre attention pour une explication en trois points.

I

Pour plusieurs raisons, je n'ai pas pu composer les notes qui ont servi à cette partie de mon récit d'une manière suivie et régulière. Je les donne comme je les trouve, ou comme ma mémoire peut me les rappeler. Les unes sont datées, les autres ne le sont pas. Quand j'ai eu besoin de les déranger de leur ordre chronologique, je n'ai gardé aucun scrupule à-dessus; quelquefois je parle du présent, quelquefois du temps passé.

II

Vous trouverez peut-être que je suis trop prodigue de ma propre histoire : cela doit être. Mais ma manière d'écrire est plutôt de penser tout haut, et de suivre mon envie, que de prendre garde à qui m'écoute; et, si j'en viens à examiner si l'on peut dire telle ou telle chose, j'en viendrai bientôt à croire qu'on ne peut rien dire du tout. Je me place moi-même à quinze ou vingt ans d'ici, et je suppose que j'écris pour ceux qui prendront alors quelque intérêt à moi. Cherchant ainsi à rassembler tous les événements connus de moi seul, je travaille avec tous les efforts que je suis capable de faire à présent, attendu que je ne sais pas si je pourrai jamais retrouver le temps de les faire une autre fois.

III

Vous serez souvent prêt à me demander pourquoi je ne me débarrasse pas des horreurs de l'opium en le quittant, ou en diminuant la quantité des doses. Je vais bientôt avoir répondu. On a pu supposer que je cédais trop aisément au charme de cette passion; on ne supposera pas que je trouve du charme dans

mes propres terreurs. Que le lecteur croie donc que j'ai essayé de bien des manières, et bien souvent, à réduire la quantité. J'ajouterai que ceux qui m'ont vu souffrir de tels essais, ont été les premiers à me supplier d'y mettre fin. Mais n'aurais-je pas pu retrancher une goutte par jour, ou, en y ajoutant de l'eau, partager une goutte en deux ou trois? Mille gouttes, ainsi partagées, auraient duré près de six ans à réduire. C'est là l'erreur commune de ceux qui ne connaissent pas l'opium par eux-mêmes.

J'en appelle à ceux qui en ont fait l'expérience; ils ont dû voir que, jusqu'à un certain point, on peut le réduire aisément et sans aucune douleur ; mais qu'ayant une fois passé outre, il ne faut plus songer à revenir. Sans doute, diront ceux qui ne savent de quoi ils parlent, vous souffrirez pendant quelques jours un abattement d'esprit, un engourdissement. Rien de tout cela. Au contraire, les esprits sont exaltés, le pouls est fort, la santé est meilleure. Ce n'est pas là qu'est la souffrance. Ceci n'a aucune ressemblance avec ce qu'on éprouve en renonçant à l'usage du vin. C'est un état d'irritation d'estomac intolérable, accompagné de respiration précipitée, et de telles douleurs qu'il serait inutile d'essayer de les décrire.

Maintenant je vais entrer *in medias res* [1], et reprendre une narration commencée.

Mes études depuis longtemps sont interrompues. Je ne puis lire moi-même avec aucun plaisir; il m'est difficile surtout de lire quelque temps de suite.

Cependant je lis parfois tout haut pour amuser les autres, parce que la lecture est un de mes talents principaux, presque le seul que je possède. Il m'a rendu longtemps très fier, attendu qu'il est assez rare. Les acteurs sont les plus méchants lecteurs qu'on puisse voir : M..... lit assez bien; et M^rs..., dont on parle tant, ne sait lire que les pièces de théâtre; elle ne peut lire Milton d'une manière supportable. En général, ou on lit la poésie sans la comprendre, ou on dépasse les bornes du naturel. Si quelque chose m'a jamais ému dans un livre, ce sont les grandes lamentations de Samson Agonistes [1], ou les grandes harmonies des discours de Satan dans le *Paradis recouvré*, lorsque je les lisais tout haut. Une jeune dame venait quelquefois prendre le thé avec nous; et je lisais les poèmes de M. W..... th [2]. (W..., par parenthèse, est le seul poète que j'aie jamais vu lire bien ses propres vers; il lit admirablement.)

Depuis près de deux ans, je crois que je n'ai lu qu'un seul livre. Les mathématiques, la philosophie, etc., me sont devenues insipides. Je leur trouve une pauvreté et une faiblesse enfantine qui m'attristent lorsque je pense qu'elles ont fait mes occupations et mes plaisirs d'autrefois. Dans l'état où je me trouve, je me suis tourné pour m'amuser vers l'économie politique. En 1819, un ami que j'ai à Édimbourg m'envoya l'ouvrage de M. Ricardo [3]; et je m'écriai, avant d'avoir fini le premier chapitre :

C'est toi qui es l'homme! L'admiration et la curiosité étaient des sentimens morts depuis longtemps dans mon sein, j'admirai pourtant. Ce fut là le seul livre que je pus écouter. C'est à ce sujet que je composai mes *Prolégomènes à tout système futur d'économie politique*. J'espère qu'on ne trouvera pas qu'ils sentent l'opium; quoique pour bien des gens ce soit un narcotique assez puissant.

J'avais intention de publier cet ouvrage : l'arrangement fut fait avec un imprimeur de province; de plus un prote fut retenu pour quelques jours. Mais il me restait une préface à faire, et une dédicace que je comptais adresser à M. Ricardo. Je me trouvai totalement incapable de l'entreprendre. Les arrangements furent contremandés, le prote renvoyé, et mes « Prolégomènes » restèrent paisiblement à côté de leur frère aîné plus heureux.

J'ai ainsi décrit et raconté ma propre imbécillité, en termes qui s'appliquent, plus ou moins, à chaque partie des quatre ans durant lesquels je fus sous *le pouvoir de Circé*. Mais pour ce qui est de la souffrance et des maux que j'ai endurés, rien ne peut les exprimer. J'étais bien rarement capable d'écrire une lettre; une réponse de deux mots à celles que je recevais était tout ce que je pouvais faire; et cela, souvent après avoir laissé ma lettre ouverte pendant des semaines ou des mois sur ma table. Sans l'assistance de M..., tout billet à faire payer ou à payer serait

resté de même, et il en eût été de mon économie domestique comme de mon économie politique.

Le *mangeur d'opium* pourtant ne perd rien de sa sensibilité morale. Il désire, il attend, il espère aussi vivement qu'auparavant; il sent ce qu'il doit faire; mais ce qui est possible est au delà de ses forces, non-seulement sous le rapport de l'exécution, mais encore sous le rapport de la détermination. Il reste à souhaiter tout ce qu'il devrait faire, justement comme un homme qu'une langueur mortelle contraint à garder le lit se sentirait l'envie de venger une injure ou un outrage fait à quelqu'un qui lui est cher. Il maudit les chaînes qui paralysent ses mouvements. Il donnerait sa vie pour se lever et marcher; mais, aussi faible que le plus faible enfant, il ne peut même l'essayer.

Je passe maintenant à ce qui fait le sujet de ces dernières confessions, à l'histoire, au journal de ce qui occupait mes rêves, car c'était là la cause immédiate et perpétuelle de mes plus cruelles douleurs.

La première chose qui me força de remarquer en moi un changement notable, fut le retour de ces visions auxquelles l'enfance seule ou les grands états d'irritabilité sont sujets. Je ne sais si le lecteur se souvient que plusieurs enfans, peut-être tous, ont la faculté de se peindre dans l'obscurité toute sorte de fantômes. Dans les uns, ce pouvoir est simple-

ment une affection mécanique de l'œil; d'autres ont la volonté ou la demi-volonté d'appeler ou d'écarter ces effets singuliers; un enfant que je questionnais là-dessus, me dit un jour : « Je puis leur dire de venir, et ils viennent; mais ils viennent quelquefois lorsque je ne leur dis pas de venir. » Sur quoi je lui répondis qu'il avait sur les apparitions un pouvoir presque égal à celui des centurions romains sur leurs soldats. Vers le milieu de l'année 1817, je crois, cette faculté vint décidément s'attacher à moi. La nuit, lorsque j'étais éveillé dans mon lit, de longues processions passaient avec une pompe lugubre autour de moi; je m'entendais raconter d'interminables histoires, plus tristes et plus solennelles que celles d'avant Œdipe ou Priam, avant Tyr, avant Memphis, et, dans le même temps, un changement s'opéra dans mes rêves; un théâtre semblait tout à coup s'ouvrir et s'éclairer dans mon cerveau, et me présenter des spectacles de nuit d'une splendeur plus qu'humaine; et les quatre faits suivans doivent être mentionnés comme remarquables.

I

Au moment où s'augmentait la faculté de créer dans mes yeux, une espèce de sympathie s'établissait entre l'état de rêve et l'état de veille où je me trouvais. Tous les objets qu'il m'arrivait d'appeler

et de me retracer volontairement dans l'obscurité, étaient aussitôt transformés en apparitions; de sorte que j'avais peur d'exercer cette faculté redoutable; car, semblable à Midas, dont l'avarice se punissait elle-même, et qui changeait en or tout ce qui l'approchait, dès qu'une chose pouvait se présenter aux yeux, je n'avais qu'à y penser dans l'obscurité, et je la voyais paraître comme un fantôme; et, par une conséquence apparemment inévitable, une fois ainsi tracée en couleurs imaginaires, comme un mot écrit en encre sympathique, elle arrivait jusqu'à un éclat insupportable qui me brisait le cœur.

II

Car ceci, comme tous les autres changemens advenus dans mes rêves, était accompagné par une inquiétude et une mélancolie profonde, impossible à exprimer. Il me semblait chaque nuit que je descendais, non pas en métaphore, mais littéralement, dans des souterrains et des abîmes sans fond, et je me sentais descendre, sans avoir jamais l'espérance de pouvoir remonter. Même à mon réveil je n'en croyais pas avoir remonté.

III

Le sentiment de l'espace, et plus tard le sentiment de la durée, étaient tous deux excessivement augmentés. Les édifices, les montagnes s'élevaient dans des proportions trop vastes pour être mesurées par le regard. La plaine s'étendait et se perdait dans l'immensité. Ceci pourtant m'effrayait moins que le prolongement du temps ; je croyais quelquefois avoir vécu soixante-dix ans ou cent ans en une nuit; j'ai même eu un rêve de milliers d'années; et d'autres qui passaient les bornes de tout ce dont les hommes peuvent se souvenir.

IV

Les circonstances les plus minutieuses de l'enfance, les scènes oubliées de mes premières années, revivaient souvent dans mes songes; je n'aurais pu me les rappeler ; car, si on ne me les avait racontées le lendemain, je les aurais cherchées vainement dans ma mémoire, comme faisant partie de ma propre expérience. Mais, placées devant moi comme elles étaient, dans des rêves et des apparitions, et revêtues de toutes les circonstances environnantes, je les reconnaissais sur-le-champ. Un de mes propres

parens me racontait un jour que, dans son enfance, il était tombé dans une rivière, et qu'au moment où la mort allait l'atteindre, sans un secours imprévu, il avait vu en un instant sa vie entière, jusqu'aux plus petits accidens, se présenter à ses yeux comme dans un miroir; et qu'il s'était senti en même temps la faculté singulière d'en saisir l'ensemble aussi bien que les parties. J'ajoute foi à ce récit, d'après les expériences que l'opium m'a fait faire. Et j'ai retrouvé la même chose dans les livres modernes, accompagnée d'une remarque que je crois également vraie : c'est que le livre redoutable des comptes dont parle l'Écriture, est l'âme elle-même de chaque individu. De tout cela, du moins, je tirai cette conclusion, que : *oublier* est impossible à l'homme. Mille événemens peuvent et doivent tirer un voile entre la conscience présente et les secrètes *inscriptions* de l'âme ; des accidens de même nature peuvent aussi le déchirer; mais, voilée ou découverte, l'inscription reste toujours; comme les étoiles paraissent s'enfuir devant la lumière du soleil, tandis que la lumière se place entre elles et nous comme un grand voile. Elles attendent, pour se révéler, que l'obscurité succède au jour.

Ayant noté ces quatre faits, comme distinguant spécialement mes rêves de ceux qu'on a dans l'état de santé, je citerai maintenant un cas qui éclaircit ma première assertion; et ensuite tous ceux que je pourrai me rappeler, soit dans leur ordre chrono-

logique ou de toute autre manière, propre à produire plus d'effet sur le lecteur.

J'ai été dans ma jeunesse, et même depuis, pour mon plaisir, un grand amateur de Tite-Live, dont j'avoue que je préfère le style et la forme, autant que le fond, à ceux de tout autre historien romain; et je regardais comme le mot le plus redoutable et le plus solennel, comme une espèce de représentation de toute la dignité romaine, ce mot si souvent rencontré dans Tite-Live, *consul romanus*, surtout le consul étant revêtu de sa puissance militaire. Je veux dire que les mots de roi, sultan, régent, etc., etc., ou tout autre titre donné à ceux qui s'arrogent la majesté collective d'un peuple entier, avait moins de pouvoir sur moi. De même, quoique je n'aie jamais été bien curieux d'histoire, je m'étais rendu familier avec une période de l'histoire d'Angleterre, celle de la guerre du Parlement, ayant été frappé de la grandeur de quelques-uns des principaux personnages, et de l'intérêt qu'offrent les mémoires qui ont survécu à ces temps de troubles. Ces deux parties principales de mes connaissances m'ayant servi de sujet dans mes réflexions, me servaient maintenant de sujet dans mes rêves. Souvent, après m'être représenté dans les ténèbres une espèce d'assemblée, un cercle de dames, une fête et des danses, j'entendais dire, ou je me disais : Ce sont des dames anglaises du malheureux temps de Charles Ier. Ce sont les femmes et les filles de ceux qui se sont rencon-

trés dans la paix, se sont assis à la même table, alliés par le mariage ou le sang; et pourtant, après un certain jour du mois d'août 1642, ils ne se virent plus qu'au champ de bataille; et à Marston-Moor, à Newbury ou à Heseby, ils se donnaient des coups de sabre, et lavaient dans le sang la mémoire de leur ancienne amitié. Les dames dansaient et souriaient comme à la cour de Georges IV. Cependant je savais, même dans mon rêve, qu'elles étaient mortes depuis près de deux siècles. Tout à coup, on frappait des mains, j'entendais prononcer le formidable mot : *Consul romanus*, et venaient immédiatement *Paulus* ou *Marius*, entourés par une compagnie de centurions, avec la tunique écarlate, et suivis des *alalagenos* des légions romaines.

Quelques années après, comme je regardais les antiquités de Rome de Piranesi [1], M. Coleridge, qui était à côté de moi, me décrivit une suite de tableaux de cet artiste, appelés ses rêves, et qui ne sont autre chose que de semblables visions pendant un accès de fièvre. Quelques-uns (je parle toujours d'après le récit de M. Coleridge) représentaient de vastes salles gothiques : sur le plancher étaient semées toutes sortes de machines, des câbles, des poulies, des roues, des leviers, des catapultes, etc. Et sur le côté des murs on apercevait un plateau; et, s'aidant à grimper sur ce plateau, Piranesi lui-même; suivez l'édifice un peu plus haut et vous voyez qu'on arrive à un précipice escarpé, sans aucune balustrade; et ce-

pendant aucun moyen de retourner sur ses pas. Il faut descendre au fond des abîmes. Quoi qu'il arrive à l'infortuné Piranesi, vous le supposez pour le moins à la fin de ses tourmens et de ses efforts. Mais levez les yeux et voyez une seconde échappée plus haute encore; et encore Piranesi sur le bord de l'abîme. Levez encore les yeux, et encore Piranesi sur un plateau plus élevé; et ainsi de suite jusqu'à ce qu'on le perde dans les voûtes ténébreuses des salles. Avec le même pouvoir de s'agrandir et de se multiplier, l'architecture s'introduisit dans mes songes. Dans les derniers temps de ma maladie surtout; et je voyais des cités et des palais que l'œil ne trouva jamais que dans les nuages. Je ne connais de poète que Shadwell [1] qui se soit inspiré avec de l'opium; pourtant, dans l'antiquité, Homère est, je pense, justement réputé avoir connu sa puissance et sa vertu.

A mon architecture succédèrent des rêves de lacs, d'étendues immenses d'eau; ils me tourmentèrent tellement que je craignis (quoique cela doive paraître bien hasardé à un médecin) que quelque affection de semblable nature n'altérât mon cerveau et que l'organe sentant ne se prît lui-même ainsi pour objet. Je souffris horriblement de la tête pendant deux mois; et, jusque-là, jamais pareille chose ne m'était arrivée; j'en pouvais dire ce que le dernier lord Oxford disait de son estomac, qu'elle était capable de survivre au reste de mon corps. Je n'y avais encore senti ni

migraine ni douleur, excepté ces rhumatismes causés par ma propre folie. Je résistai pourtant, quoique voyant fort bien à quoi je m'exposais.

Les eaux changèrent de caractère; au lieu de lacs transparens, brillans comme des miroirs, ce furent maintenant des mers et des océans. Et il se fit encore un changement plus terrible, qui me promettait de longs tourmens et qui ne me quitta en effet qu'à la fin de ma maladie. Jusqu'alors la face humaine s'était mêlée à mes songes, mais non d'une manière absolue, sans aucun pouvoir spécial de m'effrayer. Mais alors ce que j'appellerai la tyrannie de la face humaine vint à se découvrir : peut-être dois-je l'attribuer à quelques événemens de ma vie à Londres. Quoi qu'il en soit, ce fut maintenant sur les flots soulevés de l'Océan que la face humaine commença de se montrer; la mer était comme pavée d'innombrables figures, tournées vers le ciel; pleurant, désolées, furieuses, se levant par milliers, par myriades, par générations, par siècles; mon agitation était sans bornes; mon âme s'élançait vers les flots.

Mai 1818.

Le Malais m'a poursuivi pendant plusieurs mois comme un ennemi acharné. Chaque nuit me transportait au milieu des scènes de l'Asie. Je ne sais si d'autres partageront mes idées sur ce point; mais

j'ai toujours dit que, si j'étais forcé de quitter l'Angleterre pour vivre en Chine, au milieu des usages chinois et de ce peuple inconnu, je deviendrais fou. Les causes de cette horreur sont en grand nombre ; quelques-unes doivent se rencontrer dans l'esprit de tout le monde. L'Asie méridionale, en général, est un lieu plein d'associations et de croyances épouvantables.

Personne ne prétendra que les stupides et barbares superstitions de l'Afrique, ou des peuples sauvages, l'affectent de la même manière que les religions anciennes de l'Indostan, si raffinées dans leur barbarie. La seule antiquité des choses de l'Asie, de leurs institutions, de leurs histoires, de leurs usages, etc., me fait une telle impression qu'à mes yeux l'ancienneté de la masse fait disparaître la jeunesse même des individus. Un jeune Chinois est pour moi un homme d'avant le déluge, renouvelé. Des Anglais même, quoique ignorans tout à fait de telles institutions, avaient horreur des cérémonies mystiques de leurs castes, et refusaient de s'y mêler ; ce qui contribue à cela, c'est le manque total de sympathies entre leurs manières et les nôtres. J'aimerais mieux vivre avec des lunatiques ou des bêtes brutes. Il faut que le lecteur entre dans toutes ces idées, avant de pouvoir comprendre l'inimaginable horreur dont ces rêves orientaux et ces tortures, conseillés par la superstition, m'avaient frappé. Sous le soleil ardent du tropique, je rassemblais toutes les créatures

hideuses, les oiseaux, les animaux, les reptiles, les arbres et les plantes de toutes les régions inconnues, dans la Chine et l'Indostan; l'Égypte même et ses dieux y venaient aussi. J'étais arrêté, heurté, mordu par des perroquets, des singes ; je me frappais sur des pagodes; j'étais fixé par des siècles à leur sommet, ou dans leurs chambres secrètes; j'étais l'idole, j'étais le prêtre, j'étais la victime; on me sacrifiait. Je fuyais la colère de Brahma à travers toutes les forêts de l'Asie : Vishnu me haïssait; Seeva m'attendait. Je tombais dans les mains d'Isis et d'Osiris; j'entendais dire à tout le monde que j'avais commis une action dont le récit faisait trembler l'ibis et le crocodile. On m'ensevelissait, pour des milliers d'années, dans des cachots de pierre, avec des mines et des sphynx, dans des chambres sombres et tristes, au cœur des pyramides éternelles. Je sentais les baisers froids et hideux des crocodiles, et je tombais, au milieu des serpens et des monstres, dans les sables et les herbes du Nil.

Je ne sais si le lecteur comprend toute l'horreur de ces visions; elle était si grande pour moi, qu'elle ressembla d'abord à de l'étonnement. Vinrent ensuite, non pas tant la terreur que l'aversion et le dégoût. Chaque cérémonie, chaque menace, chaque punition, était accompagnée d'une idée d'éternité qui m'accablait jusqu'à me faire perdre la raison. Jusque-là, ce qui m'avait effrayé dans mes rêves sortait de mon imagination; ici les causes, les agens étaient phy-

siques : des oiseaux, des serpens ou des crocodiles, des crocodiles surtout. Cet animal maudit m'épouvantait à lui seul plus que tous les autres. J'étais forcé de vivre avec lui, et (comme toujours) pendant des siècles. Je me sauvais quelquefois, et je me trouvais dans des maisons chinoises, avec des tables de bambous. J'avais alors une grande frayeur de ces petits animaux qui s'introduisent dans leurs habitations; de sorte qu'en dormant, en mangeant, ils sont toujours en danger de mort. Mais les sophas sur lesquels j'étais assis venaient à se mouvoir eux-mêmes ; l'abominable tête du crocodile, avec ses yeux de flamme, me regardait, et je restais comme fasciné. L'affreux reptile se retrouvait si souvent dans mes songes, que plusieurs fois le même rêve finissait de la même manière. J'entendais de douces voix qui me parlaient (j'entends tout ce qui se passe autour de moi pendant mon sommeil), et je m'éveillais aussitôt. Il était grand jour, et je trouvais mes enfants, se tenant la main à mon chevet. Ils venaient me montrer leurs souliers de couleur, ou leurs habits neufs qu'on leur avait mis pour sortir. Je vous jure que passer de ces rêves effroyables à la vue de ces innocentes créatures me causait une révolution si forte, que je pleurais en les embrassant, sans pouvoir m'en empêcher.

Juin 1819.

J'ai eu occasion de remarquer, à différentes époques de ma vie, que la mort de ceux à qui nous sommes attachés, et l'idée même générale de la mort, est (*cœteris paribus* [1]) plus frappante pendant l'été que pendant toute autre saison. Et voici pourquoi, du moins à ce que je pense : d'abord ce que nous pouvons voir du ciel nous paraît alors plus élevé, plus grand et (si on peut se permettre une telle expression) plus infini. Les nuages, au moyen desquels l'œil mesure ordinairement l'éloignement de ce pavillon bleu suspendu au-dessus de nos têtes [2], sont en été plus grands, accumulés en masses plus énormes ; secondement, la lumière et le spectacle du soleil couchant et du soleil levant sont plus propres à faire naître l'idée de l'infini ; et troisièmement (ce qui est la plus forte raison), la nature, vivifiée par la chaleur et la puissance du soleil plus ardent, lutte avec horreur contre la pensée de la mort et la froide stérilité du tombeau. Mais l'on peut observer généralement que, si deux idées s'opposent l'une à l'autre et se repoussent, elles se font naître mutuellement. C'est pour cela qu'il m'est impossible de bannir la pensée de la mort, lorsque je me promène seul dans les jours si longs de l'été, et un récit de mort particulier, s'il ne me touche pas davantage, du moins reste dans mon esprit d'une manière plus opiniâtre. Peut-

être cette raison et un petit événement que je passe sous silence ont été les causes du rêve suivant. Mon âme, cependant, y était disposée d'avance; mais, s'étant une fois déclaré, il ne me quitta plus, et, prenant mille formes fantastiques, il les réunissait ensuite toutes à la fois, et composait de nouveau la première vision.

Il me semblait que c'était un dimanche matin du mois de mai. J'étais debout, à la porte de ma chaumière. Devant moi se passait une scène, que la position du lieu même pouvait amener, mais que mon imagination rendait plus solennelle et plus forte. Je voyais nos montagnes et, à leurs pieds, les mêmes vallées; mais les montagnes étaient plus hautes que les Alpes. D'ailleurs, aucune créature humaine, excepté quelques personnes dormant tranquillement dans le cimetière sur des tombeaux couverts de feuilles et de fleurs, et particulièrement sur le tombeau d'un enfant que j'aimais beaucoup. J'avais vu tout cela, justement une matinée d'été, lorsque était mort ce pauvre enfant. Je regardais cette scène, qui n'était pas nouvelle pour mes yeux, et je me disais tout haut : « Il manque à tout cela un lever du soleil. C'est un triste jour. Et c'est le jour ou ils célébrent les premiers fruits de la résurrection. Je vais sortir. Il faut oublier aujourd'hui les vieux chagrins; car l'air est frais, et les montagnes sont élevées. Les forêts sont tranquilles comme le cimetière. Cela va m'ôter ma fièvre, et je ne serai plus malheureux dorénavant. »

Je me retournai et j'ouvris la porte de mon jardin. Alors s'offrit à moi une scène toute différente, mais que pourtant mon rêve me faisait trouver en harmonie avec l'autre. C'était une scène orientale : et c'était aussi un dimanche, et aussi une matinée. On voyait dans l'éloignement les dômes et les coupoles légères d'une grande cité... puis une image, prise sans doute de quelque peinture de Jérusalem; et à deux pas de moi, sur une pierre, et sous des palmiers de Judée, était assise une femme. Je regardai de son côté; et c'était... Anna! Elle me fixa d'un regard prompt. Et je lui dis enfin : « Ainsi je vous retrouve après tant d'années! » J'attendais une réponse : elle ne m'en fit aucune. Je reconnaissais ses traits ; pourtant qu'ils étaient changés! dix-sept ans auparavant, lorsque la clarté de la lampe tombait sur son visage, et que, pour la dernière fois, je déposai un baiser sur ses lèvres (qui n'étaient pas souillées, ô Anna!), ses yeux étaient baignés de larmes; maintenant elle ne pleurait plus. Elle semblait plus belle qu'elle n'était alors, et les années n'avaient laissé sur elle aucune trace. Ses regards étaient tranquilles; mais ils avaient une expression grave et solennelle. Je la contemplais avec une sorte de vénération ; mais tout à coup elle devint triste, et je vis du côté des montagnes une vapeur qui s'élevait entre nous. Tout disparut.

Les ténèbres revinrent; et, en un clin d'œil, je me trouvai bien loin de mes montagnes, dans la rue d'Oxford, à la lueur de la lampe, marchant à côté

d'Anna... comme nous marchions dix-sept ans auparavant, lorsque nous étions des enfants tous les deux.

Décembre 1816.

J'ai étudié l'anatomie dans ma jeunesse, et sérieusement. La première fois que j'entrai dans les salles de l'école de médecine, je me souviens encore de l'effet que la vue des cadavres produisit sur moi. Nous étions deux ou trois écoliers ensemble, qui revenions d'une classe de philosophie, où l'on nous avait dit beaucoup de belles choses que nous croyions probablement avoir comprises. Nous arrivons. Il y avait sur la table un grand cadavre étendu dans un drap blanc; on n'en voyait que les pieds; et à côté, sur la table, un bras écorché qui nageait dans le sang caillé. Je ne sais pourquoi une idée risible, qui me vint à l'esprit, me fit tressaillir en ce moment. Je me disais tout bas : « Voilà un bras qui a l'air de demander l'aumône. » Et, en effet, la main pendante avait assez cette singulière expression.

Le professeur n'arrivait pas, et cependant j'attendais avec impatience que ce drap qui me cachait le cadavre fût soulevé; cet instant vint enfin; je croyais voir quelque chose de beaucoup plus horrible. La leçon commença. Je riais de mes cama-

rades que le mal de cœur prenait. Mais, lorsque le scalpel vint à entrer dans la chair et que le sang noir qui coulait lentement sur la poitrine ouverte commença à exhaler une épouvantable odeur, je m'enfuis à toutes jambes.

Que le caractère de l'homme est bizarre! Il va dans les cimetières arracher les cadavres aux vers et aux corbeaux; une odeur dangereuse et dégoûtante l'avertit de laisser en paix les morts. Mais la soif de connaître l'anime, et il emporte sous son manteau la tête d'une femme ou le corps d'un enfant! Vouliez-vous que le mal de mer arrêtât de pareils hommes et leur ordonnât de s'en tenir au continent, lorsqu'ils voyaient s'élever en rêve, derrière l'Atlantique, les montagnes d'or de la Colombie?

Cependant, rentré chez moi, je voulus manger, cela me fut impossible; j'ai même pris tout à fait en horreur le premier plat qu'on me servit, et il m'a été impossible d'en manger depuis.

Ces impressions reçues dans ma jeunesse donnèrent lieu à un rêve que j'avais assez fréquemment.

Il me semblait que j'étais couché, et que je m'éveillais dans la nuit; en posant la main à terre pour relever mon oreiller, je sentais quelque chose

de froid qui cédait lorsque j'appuyais dessus. Alors je me penchais hors de mon lit et je regardais. C'était un cadavre étendu à côté de moi. Cependant je n'en étais ni effrayé ni même étonné. Je le prenais dans mes bras, et je l'emportais dans la chambre voisine, en me disant : « Il va être là, couché par terre ; il est impossible qu'il rentre si j'ôte la clef de ma chambre. »

Et là-dessus je me rendormais ; quelques moments après j'étais encore réveillé; c'était par le bruit de ma porte qu'on ouvrait; et cette idée qu'on ouvrait ma porte, quoique j'en eusse pris la clef sur moi, me faisait un mal horrible. Alors je voyais entrer le même cadavre que tout à l'heure j'avais trouvé par terre. Sa démarche était singulière ; on aurait dit un homme à qui l'on aurait ôté ses os sans lui ôter ses muscles, et qui, essayant de se soutenir sur ses membres plians et lâches, tomberait à chaque pas. Pourtant, il arrivait jusqu'à moi sans parler, et se couchait sur moi ; c'était alors une sensation effroyable, un cauchemar dont rien ne saurait approcher : car, outre le poids de sa masse informe et dégoûtante, je sentais une odeur pestilentielle découler des baisers dont il me couvrait. Alors je me levais tout à coup sur mon séant, en agitant les bras, ce qui dissipait l'apparition. Un autre rêve lui succédait.

Il me semblait que j'étais assis dans la même

chambre, au coin de mon feu, et que je lisais devant une petite table où il n'y avait qu'une lumière; une glace était devant moi au-dessus de la cheminée; et, tout en lisant, comme je levais de temps en temps la tête, j'apercevais dans cette glace le cadavre qui me poursuivait, lisant par-dessus mon épaule dans le livre que je tenais à la main. Or, il faut savoir que ce cadavre était celui d'un homme de soixante ans environ, qui avait une barbe grise rude et longue, et des cheveux de même couleur qui lui tombaient sur les épaules. Je sentais ces poils dégoûtans m'effleurer le cou et le visage.

Qu'on juge de la terreur que doit inspirer une vision pareille; je restais immobile dans la position où je me trouvais, n'osant pas tourner la page, et les yeux fixés dans la glace sur la terrible apparition. Une sueur froide coulait sur tout mon corps; cet état durait bien longtemps; et l'immobile fantôme ne se dérangeait pas; cependant j'entendais, comme tout à l'heure, la porte s'ouvrir, et je voyais derrière moi (dans la glace encore) entrer une procession sinistre; c'étaient des squelettes horribles, portant d'une main leurs têtes, et de l'autre de longs cierges, qui, au lieu d'un feu rouge et tremblant, jetaient une lumière terne et bleuâtre comme celle des rayons de la lune. Ils se promenaient en rond dans la chambre qui, de très chaude qu'elle était auparavant, devenait glacée, et quelques-uns venaient se baisser au foyer noir et triste, en réchauffant leurs mains longues et

livides, et en se tournant vers moi pour me dire : « Il fait bien froid. »

Comme dernier exemple, je cite un rêve d'un caractère différent, qui m'arriva en 1820.

Le rêve commença par une musique que j'entends aujourd'hui souvent dans mes songes; une harmonie qui semble m'annoncer ce qui doit m'arriver : c'est comme l'ouverture de *Coronation Anthem*, une marche vigoureuse, le bruit d'une armée immense. Je croyais être au matin d'un jour mémorable; un jour de crise et d'espérance pour le genre humain, affligé alors d'un malheur mystérieux et se débattant contre quelque terrible extrémité. Quelque part, je ne sais où; d'une sorte, je ne sais laquelle; entre des gens, je ne sais qui, il y avait un combat, une lutte, une agonie, qui se déroulait comme un grand drame ou comme un grand morceau de musique; et j'y prenais une telle part qu'il m'était insupportable de n'en connaître ni la place, ni la nature, ni l'issue probable; et, comme, dans de semblables visions, nous nous faisons ordinairement le centre de tous les mouvemens qui se passent autour de nous, j'avais le pouvoir d'éclaircir mes doutes en me levant, et cependant je m'en sentais incapable, car le poids de vingt montagnes pesait sur moi, en punition d'un crime que je ne pouvais jamais expier. Alors, comme un chœur qui se rapproche, l'action augmentait de force; un grand intérêt se décidait; une cause plus grande que jamais épée n'en avait plaidé,

trompette n'en avait proclamé. Venaient les alarmes, les froissemens de la mêlée, les trépignemens de pieds d'innombrables fuyards, je ne savais s'ils étaient du bon ou du mauvais parti; les ténèbres et les lumières, la tempête et les faces humaines, et enfin, lorsque tout était perdu, des figures de femmes avec des visages dont la vue valait pour moi le monde entier, et qui ne restaient qu'un moment : elles se serraient la main; c'étaient des adieux déchirans, et puis, adieu pour jamais! et avec un soupir, semblable à celui que poussaient les abîmes de l'enfer, lorsque Proserpine prononçait le nom maudit de *mort*, le son était répété : « Adieu pour jamais! » et encore et encore répété : « Adieu pour jamais! »

Et je m'éveillai dans des convulsions; et je criai tout haut : « Je ne veux plus dormir. »

Mais il est temps de terminer un récit qui s'est déjà trop étendu. L'intérêt du lecteur s'attache à l'opium, non au *mangeur d'opium*. Il lui suffira de savoir qu'il vint un moment où je vis que j'allais mourir si je continuais. Je ne puis dire combien j'en prenais alors. La quantité des doses variait de cinquante ou soixante grains à cent cinquante par jour. Je la réduisis d'abord à quarante, puis à trente, puis enfin à vingt-quatre grains. Mais qu'on ne croie pas mes souffrances terminées. Je passai quatre mois à me débattre, à crier, à me promener, à m'agiter sans pouvoir fermer l'œil. Telle est la morale de l'his-

toire que j'ai promise au lecteur dans mon avant-propos. Mes rêves ne sont pas parfaitement tranquilles; mon sommeil est encore tumultueux, et, comme les portes du paradis de Milton (après le péché du premier homme),

Armé de bras vengeurs et de faces hideuses.

UN MOT SUR
L'ART MODERNE

Il ne manque pas de gens aujourd'hui qui vous font la leçon, ni plus ni moins que des maîtres d'école. On dit à la jeunesse : faites ceci, faites cela. Je crois que rien n'est plus indifférent au public; les sermons n'ont pour lui d'autre inconvénient que de l'endormir; mais il n'en est pas de même des jeunes artistes. Rien n'est plus à craindre pour eux que ces larges décoctions d'herbes malfaisantes qu'une maudite curiosité les pousse toujours à avaler en dépit de leur raison. Qu'arrive-t-il, en effet? ou qu'ils sont révoltés, ou qu'ils se laissent faire. S'ils sont révoltés, où trouveront-ils une tribune pour répondre à ce qu'on leur dit? Comment expliquer leur pensée? car, si peu qu'elle vaille, cette pensée d'un être obscur et libre peut être aussi utile au monde que les oracles de ses dieux. Elle peut aller à quelqu'un, bien qu'elle ne vienne de personne. De

quel droit ne peuvent-ils parler? Et, s'ils se laissent faire, que vont-ils devenir, sinon des gouttes d'eau dans l'océan?

Dans *Don Carlos* [1], Posa dit à Philippe II : « Je ne puis être serviteur des princes; je ne puis distribuer à vos peuples ce bonheur que vous faites marquer à votre coin. » Quel est le jeune homme, ayant du talent ou non, mais ayant quelque énergie, qui ne se sente battre le cœur à ces paroles? Sans doute la liberté engendre la licence; mais la licence vaut mieux que la servilité, que la *domesticité littéraire*. Ce mot ne m'appartient pas; c'est un homme redoutable et franc dans ses critiques qui l'a trouvé. Je m'en sers là, parce qu'il peint d'un trait. Et sous quel prétexte, s'il vous plaît, aujourd'hui que les arts sont plus que jamais une république, rêve-t-on les associations? Sous prétexte que l'art se meurt? Nouvelle bouffonnerie! les uns disent que l'art existe, les autres qu'il n'existe pas. Je vous demande un peu ce que c'est qu'un être, une chose, une pensée, sur lesquels on peut élever un pareil doute! Ce dont je doute, je le nie.

Il n'y a pas d'art, il n'y a que des hommes. Appelez-vous art le métier de peintre, de poète ou de musicien, en tant qu'il consiste à frotter de la toile ou du papier? Alors il y a un art tant qu'il y a des gens qui frottent du papier et de la toile. Mais, si vous entendez par là ce qui préside au travail matériel, ce qui résulte de ce travail; si, en prononçant ce mot d'*art*, vous voulez donner un nom

à cet être qui en a mille : inspiration, méditation, respect pour les règles, culte pour la beauté, rêverie et réalisation ; si vous baptisez ainsi une idée abstraite quelconque, dans ce cas-là, ce que vous appelez art, c'est l'homme.

Voilà un sculpteur qui lève sur sa planche sa main pleine d'argile. Où est l'art, je vous prie? Est-ce un fil de la bonne Vierge qui traverse les airs? Est-ce le lointain murmure des conseils d'une coterie, des doctrines d'un journal, des souvenirs de l'atelier? L'art c'est le sentiment; et chacun sent à sa manière. Savez-vous où est l'art? Dans la tête de l'homme, dans son cœur, dans sa main, jusqu'au bout de ses ongles.

A moins que vous n'appeliez de ce nom l'esprit d'imitation, la règle seule, l'éternelle momie que la pédanterie embaume; alors vous pouvez dire, en effet, que l'art meurt ou qu'il se ranime. Et qu'on ne s'y trompe pas : dans tous les conseils à la jeunesse, il y a quelque sourde tentation de la faire imiter; on lui parle d'indépendance, on lui ouvre un grand chemin, et tout doucement on y trace une petite ornière, la plus paternelle possible.

Il y a des gens qui ne font qu'en rire; moi, j'avoue que cela m'assomme. Je me laisserai volontiers traiter par la critique de telle manière qu'il lui plaira; mais je ne puis souffrir qu'on me bénisse. Non seulement les associations étaient possibles dans les temps religieux, mais elles étaient belles, naturelles, nécessaires. Autrefois le temple des arts était le

temple de Dieu même. On n'y entendait que le chant sacré des orgues; on n'y respirait que l'encens le plus pur; on n'y voyait que l'image de la Vierge, ou la figure céleste du Sauveur, et l'exaltation du génie ressemblait à une de ces belles messes italiennes que l'on voit encore à Rome, et qui sont, même aujourd'hui, le plus magnifique des spectacles. Au seuil de ce temple était assis un gardien sévère, le Goût; il en fermait l'entrée aux profanes, et, comme un esclave des temps antiques, il posait la couronne de fleurs sur le front des convives divins dont il avait lavé les pieds.

Une sainte terreur, un frisson religieux devait alors s'emparer de l'artiste au moment du travail; Dante devait trembler devant son propre enfer, et Raphaël devait sentir ses genoux fléchir lorsqu'il se mettait à l'ouvrage. Quel beau temps ! quel beau moment! on ne se frappait pas le front quand on voulait écrire; on ne se creusait pas la tête pour inventer quelque chose de nouveau, d'individuel; on ne remuait pas la lie de son cœur pour en faire sortir une écume livide; ces tableaux, ces chapelles, ces églises, ces mélodies suaves et plaintives, c'étaient des prières que tout cela. Il n'y avait pas là de fiel humain, d'entrailles remuées. Les cantiques de Pergolèse[1] coulaient comme les larmes de ces beaux martyrs mélancoliques qui mouraient dans l'arène en regardant le ciel.

S'il s'agissait d'une opinion privée, personne au monde ne regretterait plus que moi que de pareils

leviers aient été brisés dans nos mains. Peut-être cependant n'est-ce pas un mal qu'ils le soient.

Il était aussi difficile alors qu'aujourd'hui d'avoir un vrai génie; il était beaucoup plus aisé d'acquérir un talent médiocre. Tous les centres possibles donnés à la pensée universelle, toutes les associations de l'esprit humain n'ont servi et ne serviront de tout temps qu'au troupeau imbécile des imitateurs [1]. Lorsque les règles manquent, lorsque la foi s'éteint, lorsque la langue d'un pays s'altère et se corrompt, c'est alors qu'un homme comme Gœthe peut montrer ce qu'il vaut, et créer tout à la fois le moule, la matière et le modèle. Mais, si la carrière est mesurée, le but marqué, l'ornière faite, les plus lourds chevaux de carrosse viennent s'y traîner à la suite des plus nobles coursiers.

Et, puisqu'il faut, bon gré, mal gré, que la médiocrité s'en mêle; puisque, pour un bon artiste ou deux que peut produire un genre, il faut qu'un nuage de poussière s'élève sous les pas du maître; qu'importe au public, je le demande, qu'importe surtout à la postérité que cette fourmilière pitoyable cherche ses habits de fête pour obtenir l'entrée dans un palais, ou qu'elle se rue dans les carrefours avec les chiens errants? Qu'importe au siècle de Racine ce qu'ont fait Pradon et Scudéri? Qu'importe au siècle de Lamartine ce qu'a fait tel ou tel? Le public s'imagine que les mauvais ouvrages le dégoûtent, il se trompe; tout cela lui est bien égal. L'inconvénient du siècle de Voltaire, par exemple, c'est que

tout le monde l'imitait, et que, depuis Crébillon jusqu'à Dorat, la pâle contre-épreuve de son génie va s'affaiblissant à l'infini, de même que la lumière d'une lampe, lorsque deux glaces sont l'une en face de l'autre, va se répétant dans une multitude de miroirs qui se suivent jusqu'au dernier atome de sa clarté. L'inconvénient du siècle de Lamartine, du nôtre, c'est que personne ne l'imite; que, le culte une fois détruit, il n'y a personne qui ne se croie une vocation; que, là où tout est livré au hasard, tout le monde se prend pour le dieu du hasard; et qu'on a vu des chanteurs ambulants venir coudoyer le poète jusque sur le trépied sans tache où il est debout depuis dix ans. Eh bien, dis-je, que nous importe? La terre est balayée aujourd'hui autour de Voltaire; la foudre est tombée sur l'édifice qu'il sapait lui-même; et que sont devenues ses ombres? N'est-il pas resté seul, parmi tant de ruines, en face de son éternel ennemi, Rousseau? Il en sera ainsi un jour à venir, et le vent qui chasse la fumée ne s'arrêtera qu'avec le temps.

On pourrait répondre à cela que la médiocrité basse, se rendant justice à elle-même et s'estimant tout juste assez pour plagier, est encore un moins triste spectacle que cent ou deux cents génies manqués qui se bâtissent cent ou deux cents tribunes dans tous les coins de la place publique, et de là haranguent le monde, en foi de quoi ils se plantent la couronne sur la tête et s'endorment du sommeil éternel.

J'en demeure d'accord; et, si l'on se demande

par quelle fatalité une telle rage nous prend aujourd'hui, voici ma raison.

Il y a deux sortes de littératures : l'une, en dehors de la vie théâtrale, n'appartenant à aucun siècle ; l'autre, tenant au siècle qui la produit, résultant des circonstances, quelquefois mourant avec elles, et quelquefois les immortalisant. Ne vous semble-t-il pas que le siècle de Périclès, celui d'Auguste, celui de Louis XIV, se passent de main en main une belle statue, froide et majestueuse, trouvée dans les ruines du Parthénon ? Momie indestructible, Racine et Alfieri[1] l'ont embaumée de puissants aromates ; et Schiller lui-même, ce prêtre exalté d'un autre dieu, n'a pas voulu mourir sans avoir bu sur ses épaules de marbre ce qui restait des baisers d'Euripide. Ne trouvez-vous pas, au contraire, que les hommes comme Juvénal, comme Shakspeare, comme Byron, tirent des entrailles de la terre où ils marchent, de la terre boueuse attachée à leurs sandales, une argile vivante et saignante, qu'ils pétrissent de leurs larges mains ? ils promènent sur leurs contemporains des regards attristés, taillent un être à leur image, leur crient : Regardez-vous ! puis ensevelissent avec eux leur épouvantable effigie.

Or, maintenant, laquelle de ces deux routes voyons-nous qu'on suive aujourd'hui ? il est facile de répondre qu'on n'a pas tenté la dernière. Nos théâtres portent les costumes des temps passés ; nos romans en parlent parfois la langue ; nos tableaux ont suivi la mode, et nos musiciens eux-mêmes pourraient

finir par s'y soumettre. Où voit-on un peintre, un poète préoccupé de ce qui se passe, non pas à Venise ou à Cadix, mais à Paris, à droite et à gauche? Que nous dit-on de nous dans les théâtres? de nous dans les livres? et j'allais dire, de nous dans le forum? car Dieu sait de quoi parlent ceux qui ont la parole. Nous ne créons que des fantômes, ou si, pour nous distraire, nous regardons dans la rue, c'est pour y peindre un âne savant ou un artilleur de la garde nationale.

Reste donc la littérature théâtrale, je dirais presque la littérature immobile, celle qui ne s'inquiète ni des temps ni des lieux.

Celle-là, nous l'avons tentée, et c'est ici que je m'arrête. Lorsqu'un siècle est mauvais, lorsqu'on vit dans un temps où il n'y a ni religion, ni morale, ni foi dans l'avenir, ni croyance au passé; lorsqu'on écrit pour ce siècle, on peut braver toutes les règles, renverser toutes les statues; on peut prendre pour dieu le mal et le malheur, on peut faire les *Brigands* de Schiller, si l'on est Schiller par hasard, et répondre d'avance aux hommes qui vous jugeront un jour : « Mon siècle était ainsi, je l'ai peint comme je l'ai trouvé. » Mais, quand il s'agit de distraire la multitude, lorsqu'en prenant la plume et en se frappant la tête on se donne pour but d'amener à grands frais dans une salle de spectacle un public blasé et indifférent, et là, de lui faire supporter deux heures de gêne et d'attention, sans lui parler de lui, simplement avec vos caprices, avec les rêves de vos

nuits sans sommeil ; quand on veut faire de l'art, à proprement parler, rien que de l'art, comme on dit aujourd'hui, oh ! alors il faut songer deux fois à ce que l'on va faire ; il faut songer surtout à cette belle statue antique qui est encore sur son piédestal. Il faut se dire que là où le motif qui vous guide la main n'est pas visible à tous, actuel, irrécusable, la tête et le cœur répondent de la main ; il faut savoir que, dès qu'un homme, en vous écoutant, ne se dit pas : « J'en écrirais autant à sa place, » il est en droit de vous demander : « Pourquoi écrivez-vous cela ? » Que lui répondrez-vous, si votre fantaisie a des ailes de cire, qui fondent au premier rayon du soleil ?

Les règles sont tristes, je l'avoue; et c'est parce qu'elles sont tristes que la littérature théâtrale est morte aujourd'hui; c'est parce que nous n'avons plus Louis XIV et Versailles qu'on ne joue plus *Athalie;* c'est parce que César est mort que nous ne lisons plus Virgile; c'est parce que notre siècle est l'antipode des grands siècles que nous brisons leur pâle idole, et que nous la foulons aux pieds. Mais que nous ayons voulu la remplacer, voilà la faute ; rien n'est si vite fait que des ruines, rien n'est si difficile que de bâtir. Du jour où le public, ce sultan orgueilleux, a répudié sa favorite, jetez le sérail à la mer ; à quoi servait de venir lui montrer des Éthiopiennes difformes, et jusqu'à des monstres mort-nés pour exciter encore sa lubricité blasée ? Les combats de taureaux mènent aux gladiateurs, et,

dans la voie de la corruption, il n'y a qu'un pas du vice au crime.

Il faut la beauté à la littérature, à la peinture, à tous les arts, dès qu'ils s'éloignent de la vie, — je veux dire de l'époque où ils vivent. Les portraits seuls ont le droit d'être laids.

Résignons-nous. Pourquoi la poésie est-elle morte en France? Parce que les poètes sont en dehors de tout. *Athalie* était certainement du temps de Racine une œuvre de pure imagination, très en dehors du siècle; mais *Athalie* était une œuvre religieuse, et le siècle était religieux. On pourrait dire aussi, en passant, que c'est un des chefs-d'œuvre de l'esprit humain; mais cela pourrait choquer quelques personnes.

S'il y a une religion, il y a un art céleste au-dessus de l'art humain : qu'il y ait alors des écoles, des associations; que le souffle de toutes les poitrines fasse vibrer cette belle harpe éolienne, suspendue d'un pôle à l'autre. Que tous les yeux se fixent sur le même point, et que ce point soit le triangle mystérieux, symbole de la Divinité. Mais dans un siècle où il n'y a que l'homme, qu'on ferme les écoles, que la solitude plante son dieu d'argile sur son foyer; l'indépendance, voilà le dieu d'aujourd'hui (je ne dis pas la liberté).

Il y a des gens qui vous disent que le siècle est préoccupé, qu'on ne lit plus rien, qu'on ne se soucie de rien. Napoléon était préoccupé, je pense, à la Bérésina; il avait cependant son Ossian[1] avec lui.

Depuis quand la pensée ne peut-elle plus monter en croupe derrière l'action? Depuis quand l'humanité ne va-t-elle plus au combat, comme Tyrtée, son épée d'une main, et sa lyre de l'autre [1]? Puisque le monde d'aujourd'hui a un corps, il a une âme; c'est au poète à la comprendre, au lieu de la nier. — C'est à lui de frapper sur les entrailles du colosse, comme Eblis sur celles du premier homme, en s'écriant comme l'archange tombé : « Ceci est à moi, le reste est à Dieu. »

Notre siècle apparemment n'est pas assez beau pour nous. Bon ou mauvais, je n'en sais rien; mais beau à coup sûr.

N'apercevez-vous pas, de l'orient à l'occident, ces deux déités gigantesques, couchées sur les ruines des temps passés? L'une est immobile et silencieuse; — d'une main elle tient le tronçon d'une épée, de l'autre elle presse sur sa poitrine sanglante les herbes salutaires qui ferment ses blessures. L'ange de l'espérance lui parle à l'oreille, et lui montre le ciel encore entr'ouvert; le démon du désespoir creuse une tombe à ses pieds. Mais elle n'entend pas leurs paroles, et suspend son regard tranquille entre le ciel et la terre. Le fantôme du Christ est dans ses bras, il approche en vain de son sein ses lèvres décolorées, elle le laisse expirer sur sa mamelle stérile; son visage est beau, mais d'une beauté inanimée; de ses épaules musculeuses vient de glisser un manteau d'or et de pourpre qui tombe dans l'immensité. Comme le sphinx d'Œdipe, elle repousse du pied les

ossements des hommes qui ne l'ont pas comprise. — Son nom est la Raison.

L'autre est plus belle, mais plus triste. Tantôt elle se penche, les yeux en pleurs, sur un insecte qui se débat dans une goutte de rosée; tantôt elle essuie ses paupières pour compter les grains de sable de la voie lactée. Dans sa main gauche est un livre où épelle un enfant; dans sa droite, un levier dont l'extrémité repose sous l'axe du monde; elle le soulève de temps en temps, et s'arrête en soupirant quand il est près de se briser. Alors elle s'incline sur la nuit éternelle; un chant mélancolique flotte sur ses lèvres; elle appuie sur son cœur la pointe d'une épée; mais son épée ploie comme un roseau, et la nuit éternelle, ainsi qu'un miroir céleste, lui montre son image répétée partout dans l'infini. La pâleur de la mort est sur ses traits, et cependant elle ne peut mourir. Elle a reçu du serpent le fruit qui devait lui coûter la vie; elle a bu à longs traits la ciguë; elle est montée sur la croix du Golgotha, et cependant elle ne peut mourir. Elle a détourné la foudre; elle a secoué dans la main de Lucifer la coupe de destruction, et elle en a recueilli chaque goutte sur la pointe d'un scalpel. Elle a empoisonné ses flèches dans le sang de Prométhée; elle a soulevé comme Samson la colonne du temple éternel, pour s'anéantir avec lui en le brisant; et cependant elle ne peut mourir. — L'Intelligence est son nom [1].

1er septembre 1833.

SALON DE 1836[1]

I

Je ne parlerai que d'un petit nombre d'ouvrages, non par dédain, mais pour ma conscience. Il me semble que la critique ne doit frapper que quand elle espère; car autrement, sévère sans mesure, si elle est juste elle est inutile, et si elle se trompe elle nuit. Le médiocre, préférable au faux, oblige à se taire, par ses qualités mêmes. On le regarde sans vouloir l'aider. Je ne veux pas me tromper en mal; mon avis entraînera l'éloge, sans que mon silence soit une condamnation.

Les comptes rendus des journaux n'étant que des opinions personnelles, avant de dire ce que j'approuve, je dois m'expliquer sur ce qui, en général, me semble devoir être approuvé. Non pas que j'aie un système en peinture, car je ne suis pas peintre. Un système dans l'artiste, c'est de l'amour; dans le critique, ce n'est que de la haine. Mais, pour

qu'un jugement puisse avoir quelque poids, il faut en dire clairement les motifs.

Je crois qu'une œuvre d'art, quelle qu'elle soit, vit à deux conditions : la première, de plaire à la foule, et la seconde, de plaire aux connaisseurs. Dans toute production qui atteint l'un de ces deux buts, il y a un talent incontestable, à mon avis. Mais le vrai talent, seul durable, doit les atteindre tous deux à la fois. Je sais que cette façon de voir n'est pas celle de tout le monde. Il y a des gens qui font profession de mépriser le vulgaire, comme il y en a qui n'ont foi qu'en lui. Rien n'est plus fatal aux artistes; car qu'arrive-t-il? Qu'on ne veut rien faire pour le public, ou qu'on lui sacrifie tout. Les uns, fiers d'un succès populaire, ne songent qu'au flot qui les entoure, et qui, demain, les laissera à sec. Les conseils qu'on leur donne se perdent dans le bruit; l'équité leur paraît envie. Couronnée une fois, leur ambition meurt de joie; ils craignent d'étudier, de peur de différer d'eux-mêmes, et que leur gloire ne les reconnaisse plus. Les autres, trompés par les louanges de leurs amis, le succès manquant, s'irritent; ils se croient méconnus, mal jugés, et crient à l'injustice. On les délaisse, disent-ils, et pourtant messieurs tels et tels les ont applaudis. Qui ne les goûte pas est ignorant; ils travaillent pour trois personnes; l'orgueil les prend, les concentre, les enivre, et le talent meurt étouffé.

Je voudrais, autant qu'il est en moi, pouvoir combattre cette double erreur. Il faut consulter les con-

naisseurs, apprendre d'eux à se corriger, se montrer fier de leurs éloges; mais il ne faut pas oublier le public. Il faut chercher à attirer la foule, à être compris et nommé par elle, car c'est par elle qu'on est de son temps; mais il ne faut pas lui sacrifier l'estime des connaisseurs, ou, qui pis est, son propre sentiment.

On se récriera sur la difficulté de réunir deux conditions pareilles. Il est vrai que c'est difficile, car il est difficile d'avoir un vrai talent. Mais qui aime la gloire doit le tenter. Ne travailler que pour la foule, c'est faire un métier; ne travailler que pour les connaisseurs, c'est faire de la science. L'art n'est ni science ni métier.

Pour soutenir mon assertion, je choisirai quelques exemples. Que ceux qui ne recherchent que la popularité me disent ce qu'ils pensent des ouvrages de Maso Mansuoli, d'Arpino, de Santi-Titi, du Laureti, du Ricci et de Zuccari. Ils ont régné en rois sur leur époque; ils ont été les favoris de Pie IV, de Grégoire XIII, de Sixte V; ils ont été fêtés, enrichis, proclamés immortels; et Zuccari[1], appelé de Florence sur la demande expresse du pape, a sali de ses fresques la voûte de la chapelle Pauline ébauchée par Michel-Ange.

A ceux qui dédaignent la foule je ne citerai pas de pareils noms, mais je leur demanderai d'en citer un seul qui, glorieux aujourd'hui, ait été, de son temps, méconnu du public. Qui est-ce? J'ai entendu dire qu'on en a trouvé dans l'histoire; ce n'est qu'un

rêve, ou, pour mieux dire, qu'une gageure faite en haine des sots. Qu'il y ait eu des renommées tardives, je ne le nie pas. Le public est lent à arriver, il ne passe pas par les ruelles; mais, s'il y a route, il arrive. Le Corrège, dit-on, mourut pauvre, après avoir vécu inconnu. C'est Vasari[1] qui a fait ce conte. Sept écrivains ont prouvé le contraire : Ratti, Tiraboschi, le père Affo, Mengs, Lanzi, l'Orlandi et le Scannelli. Mais la fable, plus poétique sans doute, a prévalu comme toujours. Parmi les grands artistes de toute espèce, il y en a, certes, de malheureux; Dante, le Tasse, Rousseau, le prouvent. Mais leur génie était-il méconnu? En quoi leur mauvaise fortune a-t-elle nui à leurs œuvres, de leur vivant? Dante, proscrit, était un demi-dieu; terrible à ses ennemis mêmes. Le Tasse était l'ami d'un roi qui a puni en lui le courtisan, et non pas le poète. Rousseau, lapidé par la populace, brûlé en effigie dans ses livres, remplissait l'Europe de son nom. Gilbert, ajoute-t-on, et André Chénier sont morts ignorés. Chénier n'avait point imprimé ses ouvrages; sa mémoire n'accuse que Robespierre. Gilbert avait fait une satire médiocre contre toutes les gloires de son siècle; sa mort est affreuse, et le récit en fait horreur[2]; mais la route qu'il avait prise, il faut l'avouer, mène au malheur; c'est celle de la haine et de l'envie. Ce qu'on plaint en lui, ce n'est pas son talent.

« Mais, dira-t-on, mettez le premier venu devant un tableau de Raphaël, et, sans lui dire de qui il est, demandez-lui ce qu'il en pense. Ne pourra-t-il

pas se tromper? » Je répondrai d'abord que le public n'est pas le premier venu. Son jugement se compose de cent jugements, son blâme ou son éloge de cent opinions confondues, mêlées, souvent diverses, mais en équilibre, et réunies par le contact. Le public est comme la mer, le flot n'y est rien sans la fluctuation. Ensuite je dirai : « Mettez devant un tableau de Raphaël un homme de son temps. Ce temps était religieux; Raphaël n'a guère peint que des sujets de religion. En obéissant à son cœur, il travaillait donc pour la foule; la foule le comprenait donc, puisqu'elle aimait mieux voir la Vierge peinte par lui que par ses rivaux. »

Il n'y a pas de plus grande erreur, dans les arts, que de croire à des sphères trop élevées pour les profanes. Ces sphères appartiennent à l'imagination : qu'elle s'y recueille quand elle conçoit; mais, la main à l'ouvrage, il faut que la forme soit accessible à tous. L'exécution d'une œuvre d'art est une lutte contre la réalité; c'est le chemin par où l'artiste conduit les hommes jusqu'au sanctuaire de la pensée. Plus ce chemin est vaste, simple, ouvert, frayé, plus il est beau; et tout ce qui est beau est reconnu tel, et a son heure. La nature, en cela comme en tout, doit servir de modèle aux arts; ses ouvrages les plus parfaits sont les plus clairs et les plus compréhensibles, et nul n'y est profane. C'est pourquoi ils font aimer Dieu.

Dans l'examen que je vais faire, je m'attacherai donc au principe que je pose, et qui me semble,

sauf meilleur avis, une base solide. Lorsque j'ai vu la foule, au Salon, se porter vers un tableau, je l'y ai suivie, et j'ai écouté là ce qu'en disaient les connaisseurs ; lorsque les artistes s'arrêtaient devant une toile, je m'y suis arrêté avec eux, et j'ai écouté ce qu'en disait la foule. C'est sur cette double épreuve que je fonderai mes jugements, reconnaissant d'avance, je le répète, que tout succès prouve, à mon sens, un talent qu'il est impossible de nier.

II

Le Salon, au premier coup d'œil, offre un aspect si varié, et se compose d'éléments si divers, qu'il est difficile, en commençant, de rien dire sur son ensemble. De quoi est-on d'abord frappé? Rien d'homogène, point de pensées communes, point d'écoles, point de familles, aucun lien entre les artistes, ni dans le choix de leurs sujets, ni dans la forme. Chaque peintre se présente isolé, et non seulement chaque peintre, mais parfois même chaque tableau du même peintre. Les toiles exposées au public n'ont, le plus souvent, ni mères ni sœurs ; on se croirait dans ces temps de décadence où l'école bolonaise, voulant réunir toutes les qualités qui distinguaient Florence, Rome et Venise, amena dans les arts tant de confusion. Ce serait en vain qu'on chercherait, dans une si grande quantité

d'ouvrages, à faire quelques classifications; car à quoi servirait de dire, par exemple : « Il y a tant de tableaux d'église, tant de batailles, ou tant de marines? » Y a-t-il, à l'époque où nous vivons, des raisons pour que les peintres fassent plutôt des marines que des batailles, et des saintes-familles que des paysages? Ils n'ont pour cela point de raison probable, sinon que tel est leur caprice, ou qu'on le leur a demandé. On ne peut donc rien classer ainsi; car ce sera autre chose demain, et il en était hier autrement. Peut-on dire encore : « Là est une série de coloristes, là de dessinateurs? » Non; car chacun veut être à la fois coloriste et dessinateur, ou peut-être personne n'y pense; car on ne pense guère qu'à l'effet. Remarque-t-on, d'ailleurs, de ces grandes influences exercées de tout temps par les hommes supérieurs, et de ces volontés génératrices qui, à défaut d'élèves ou de rivaux, se créent, du moins, des imitateurs? Non, ou trop peu pour que la critique puisse en prendre acte. Robert, pour les sujets italiens, M. Cabat pour le paysage, Ingres, Delaroche, sont quelquefois imités. Mais, comme c'est pure affaire de forme, et qu'on n'imite en eux rien de nécessaire, il n'en résulte rien d'utile. Cependant, l'unité manquant, trouve-t-on, du moins, une noble indépendance, et reconnaît-on, dans cette multitude bizarre, cette noble liberté de conscience dont la force mène à l'isolement? Je sais qu'on l'a dit, mais je ne le vois pas. Il me semble que le pastiche domine; de tous

côtés on peut noter des ouvrages remarquables, où une préoccupation visible altère et contourne la pensée première; et je répète ici ce que je viens de dire plus haut : par quel motif ? Pourquoi imiter tel peintre lombard, espagnol ou flamand, mort il y a deux ou trois cents ans? Non pas que je blâme l'artiste qui s'inspire du maître; mais, à dire vrai, copier certains fragments, chercher certains tons qui souvent résultent chez le maître de l'effet du temps sur les couleurs, voir la nature avec d'autres yeux que les siens, gâter ce qu'on sent par ce qu'on sait, est-ce là s'inspirer? Un pareil travail sur soi-même détruit l'originalité, tandis que l'inspiration véritable la ravive et la met en jeu. Il faut que l'enthousiasme pour les maîtres soit comme une huile dont on se frotte, non comme un voile dont on se couvre. Quand on se sent porté vers un ancien peintre par l'admiration, par la sympathie, quand, en un mot, on sent comme lui, qu'on l'étudie, à la bonne heure; qu'on le regarde, qu'on l'interroge, qu'on recherche comment il rendait sur la toile cette pensée, ce sentiment dont la nature vous est commune avec lui; puis, après cela, qu'on se mette à l'œuvre et qu'on se livre sur de nouveaux sujets à l'inspiration ainsi appelée. Alors il sera possible qu'on fasse un bon tableau, et ceux qui verront ce tableau ne trouveront pas qu'il ressemble à tel ouvrage connu du maître, mais ils diront que le maître lui-même aurait pu faire ce tableau. Mais le pastiche, au contraire, au lieu

de saisir le foyer, rassemble des rayons partiels; au lieu de chercher à pénétrer à travers la forme dans la grande âme du Titien ou de Rubens, il ne s'attache qu'à cette forme; il prend çà et là des figures, des torses, des draperies et des muscles; triste dépouille! Ce n'est plus l'homme; ce sont les membres de l'homme :

Disjecti membra poetæ[1].

Comment prend-on goût à une pareille tâche, surtout en peinture, où l'on a affaire à la réalité, et où la nature, qui pose devant l'artiste, n'a besoin que des yeux pour aller au cœur?

La première impression, en entrant au Salon, est donc fâcheuse et peu favorable. Nous verrons cependant plus tard si cette impression se modifie, et si du défaut même d'ensemble il ne serait pas possible de tirer quelques conséquences générales. Bornons-nous à dire dès à présent que, tel qu'il puisse être chez nous, l'art n'est nulle part en meilleure route. Qui a peu vu est difficile; l'antiquité ou l'éloignement font respecter ce qu'on ignore. Par ennui de l'habitude, on médit des siens, mais, quand on passe la frontière, on apprend ce que vaut la France. Il est certain qu'aucune nation, maintenant, n'a le pas sur elle. En matière d'art, comme en d'autres matières, l'avenir lui appartiendra.

III

Le premier tableau qui s'offre aux regards, et devant lequel la foule se porte, est celui de M. Hesse [1]. Il représente le Vinci venant d'acheter des oiseaux, et leur rendant la liberté.

Il respire sur cette toile un air de fraîcheur, qui charme d'abord, et qui invite à s'arrêter. L'aspect en est gai et aimable; la scène se passe sur un quai, et, si je ne me trompe, à Florence. Un groupe de femmes regardent le peintre, tandis que les marchands, assis à terre, comptent leur argent; un précepteur passe, l'enfant qui l'accompagne à regret se retourne d'un air boudeur; il voudrait bien tenir ces oiseaux. Un autre enfant les suit des yeux dans l'air; le ciel est pur, les figures délicates, les maisons blanches (trop blanches peut-être pour Florence, où tout est bâti avec une pierre brune; mais peu importe); il n'est pas jusqu'aux quatre lignes qui expliquent ce tableau dans le livret, où l'on ne trouve une naïveté gracieuse :

« Souvent en passant par les lieux où l'on vendait des oiseaux, de sa main il les tirait de la cage, après en avoir payé le prix demandé, et leur restituait la liberté perdue. »

Je ne demanderai pas à M. Hesse d'après quel portrait ou quelle gravure il a peint son principal

personnage, celui du Vinci; je l'ai entendu critiquer, et je le trouve bien. On lui reproche de manquer d'expression; mais il me semble que c'est mal raisonner. Quelle expression donner à un homme qui ouvre une cage et délivre des oiseaux? Toute idée profonde eût été niaise, et toute apparence d'affectation sentimentale cent fois plus niaise encore. La figure est calme, jeune et digne; c'est pour le mieux; j'aime cet homme à ronde encolure, qui est appuyé sur le parapet du pont, et qui regarde; vrai badaud du temps, avec un grain de philosophie. La vieille femme qui lève la main est parlante, et semble un portrait achevé; mais la première figure du groupe des femmes, habillée de rose, est roide et déplaisante; elle n'a ni hanches ni poitrine; évidemment, dans ce personnage, M. Hesse a pensé aux vieux peintres allemands. Les deux autres femmes, les marchands sont peints plus simplement; il y a là une touche excellente. Le précepteur a le même défaut que la femme vêtue de rose; les deux enfants sont charmants, pleins de naturel et de finesse. En somme, toutes les têtes sont bien. Pourquoi, avec un talent hors ligne et qui n'a besoin d'aucune aide, se souvenir de ce qu'il y a au monde de moins simple? Pourquoi cette robe rose, qui tombe sur un sol peint avec vérité, fait-elle des plis de convention? A quoi bon songer au gothique dans un tableau qui est tout le contraire du gothique, c'est-à-dire vivant et gracieux? Du reste, je ne fais cette critique, quelque juste qu'elle soit, qu'avec restriction, car dans

les figures que je blâme il n'y a que le contour de roide; on sent que la main qui les a peintes est originale malgré elle, et que, débarrassé de quelques légères entraves, le talent de M. Hesse prendra un vol libre et heureux, comme les oiseaux du Vinci.

Je passe devant le tableau de Robert pour y revenir, et je trouve celui de M. Édouard Bertin. Il a une qualité rare aujourd'hui, de l'élévation et de la sévérité. M. Bertin semble avoir transporté dans le paysage, invention moderne, l'amour de la plastique, cher à l'antiquité. On sent qu'il cherche la beauté de la forme et du contour depuis les masses de ses rochers jusque dans les feuilles de ses arbres, qui se découpent sur le ciel. Ses tons sont larges et fins, et la nature, qu'il étudie, est grave et noble sous son pinceau. Ce serait un beau frontispice à un missel qu'une gravure faite d'après son paysage. Je ne chercherai pas ce qui lui manque; rien ne me choque, et tout me plaît.

M. le Poittevin [1] avait exposé, l'année dernière, sa *Rentrée des Pêcheurs*, à la place même où est son nouveau tableau. Quoique celui-ci ait du mérite, la comparaison lui fait tort. Les eaux sont belles et jetées hardiment; mais le sujet, perdu dans une scène trop vaste, ne produit pas l'effet désirable. Cette glorieuse fin du *Vengeur* est vue de trop loin; il faut la chercher. Ce n'est qu'avec de l'attention, et sur l'avertissement du livret, qu'on aperçoit les héros mourants et tout le désordre de la défaite. Les trois mâts du vaisseau vainqueur, qui apparaissent

dans le fond, se lèvent trop droit sur cette mer houleuse; ils ressemblent à un clocher. C'est un bon tableau de marine; mais ce n'est pas tout ce que ce pouvait être.

Passage du Rhin (1) me semble préférable à la *Bataille de Fleurus,* qui lui sert de pendant dans le grand salon. Il n'y a pas dans la composition de M. Beaume la confusion qui fatigue dans celle de M. Bellangé, mais le paysage est terne, et on ne sait si c'est le soir ou le matin.

La *Vue prise à Naples*, de M. Gudin[1] est pleine de lumière et de chaleur. J'aime ces pêcheurs couchés sur le rivage, cette teinte mate des maisons, et ce flot mourant qui glisse sur le sable et vient tomber sur le premier plan. Peut-être l'ensemble est-il trop coquet et trop ajusté. C'est du satin et de la moire; mais il est impossible de n'y pas reconnaître un vrai côté de la nature. Cette vue est bien supérieure à un effet de lune et de coucher de soleil qui est dans la première salle de la galerie. Ce n'est pas que ce dernier tableau manque de vérité ; mais il est d'une dimension trop petite pour que les deux effets qui se contrarient n'aient pas quelque chose de bizarre et de puéril. Cette barque, qui se trouve précisément au milieu, comme pour séparer les deux teintes, rend ce défaut encore plus frappant; la même vague, bleue d'un côté, est verte de l'autre. M. Gudin

(1) *A Dusseldorf* (6 septembre 1795) ; de Beaume. Voir au Musée de Versailles.

n'a-t-il donc pas songé que, lorsque la mer se revêt ainsi de deux nuances opposées, c'est sur une échelle immense, et avec des dégradations infinies?

Après un *paysage*, de M. J. V. Bertin, où l'on retrouve toujours de la grâce, la *Plaine de Rivoli*, de M. Boguet[1], me paraît se distinguer par d'éminentes qualités. On peut lui reprocher de la froideur, et, si je suivais toujours la foule, je passerais peut-être sans m'arrêter. Mais il y a dans cette toile un grand travail fait consciencieusement. On sent dans ce vaste horizon je ne sais quoi de pur et de triste. « L'auteur, dit le livret, fut chargé de dessiner ce champ de bataille. Napoléon voulait montrer une *localité* où vingt-cinq mille Français ont battu soixante-dix mille hommes, qui occupaient toutes les positions. » M. Boguet a peint cette *localité*, et il avait une belle occasion de l'encombrer de shakos et de gibernes; mais il n'a mis dans la vallée qu'un pâtre et une chèvre. Assurément, il y a dans cette pensée, fût-elle involontaire, quelque chose du Poussin.

Sans la loi que je me suis imposée de constater tous les succès, j'aurais voulu ne pas parler du *J.-J. Rousseau* de M. Roqueplan[2], car je reconnais à ce jeune peintre beaucoup d'habileté. S'il devient jamais sincèrement amoureux de la nature, il sentira quelle différence il y a entre la popularité et la mode. Watteau est aux grands maîtres de la peinture ce qu'est à une statue antique une belle porcelaine de Saxe. M. Roqueplan est coloriste. Qu'il prenne garde d'être

8.

à Watteau ce qu'est à une porcelaine de Saxe une jolie imitation anglaise.

La *Retraite de Russie* (1), de M. Charlet, est un ouvrage de la plus haute portée. Il l'a intitulé *Épisode*, et c'est une grande modestie; c'est tout un poème. En le voyant, on est d'abord frappé d'une horreur vague et inquiète. Que représente donc ce tableau? Est-ce la Bérésina, est-ce la retraite de Ney? Où est le groupe de l'état-major? Où est le point qui attire les yeux, et qu'on est habitué à trouver dans les batailles de nos musées? Où sont les chevaux, les panaches, les capitaines, les maréchaux? Rien de tout cela; c'est la grande armée, c'est le soldat, ou plutôt, c'est l'homme; c'est la misère humaine toute seule, sous un ciel brumeux, sur un sol de glace, sans guide, sans chef, sans distinction. C'est le désespoir dans le désert. Où est l'empereur? Il est parti; au loin, là-bas, à l'horizon, dans ces tourbillons effroyables, sa voiture roule peut-être sur des monceaux de cadavres, emportant sa fortune trahie; mais on n'en voit pas même la poussière. Cependant cent mille malheureux marchent d'un pas égal, tête baissée, et la mort dans l'âme. Celui-ci s'arrête, las de souffrir; il se couche et s'endort pour toujours. Celui-là se dresse comme un spectre, et tend les bras en suppliant : « Sauvez-moi, s'écrie-t-il, ne m'abandonnez pas! » Mais la foule passe, et il va retomber. Les corbeaux voltigent sur la neige, pleine de formes

(1) Au musée de Lyon.

humaines. Les cieux ruissellent et, chargés de frimas, semblent s'affaisser sur la terre. Quelques soldats ont trouvé des brigands qui dépouillent les morts; ils les fusillent. Mais de ces scènes partielles pas une n'attire et ne distrait. Partout où le regard se promène, il ne trouve qu'horreur, mais horreur sans laideur, comme sans exagération. Hors la *Méduse* de Géricault et le *Déluge* du Poussin, je ne connais point de tableau qui produise une impression pareille : non que je compare ces ouvrages, différents de forme et de procédé; mais la pensée en est la même, et (l'exécution à part) plus forte peut-être dans M. Charlet. Il est un des premiers qui aient peint le peuple, et il faut convenir que ses spirituelles caricatures, tout amusantes qu'elles sont, n'annonçaient pas ce coup d'essai. Je le loue avec d'autant plus de confiance, que je ne crois pas que la louange puisse lui faire du tort et le gâter; je n'en veux d'autre preuve que la vigueur et la simplicité de sa touche. Avec quel plaisir, en examinant sa toile, j'ai trouvé, dans les premiers plans, des coups de pinceau presque grossiers! Comme ces sapins sont faits largement! De près on croit voir une ébauche; mais dès qu'on recule, ils sortent du tableau. D'ailleurs, nulle préoccupation; aucun modèle n'a pu servir ni à la conception de l'ouvrage, ni à l'effet, ni à l'arrangement. C'est bien une œuvre de ce temps-ci, claire, hardie et originale. Il me semble voir une page d'un poème épique, écrit par Béranger.

Le portrait de Mlle R..., de M. Champmartin, n'est

pas des meilleurs qu'il ait faits, et on doit doublement le lui reprocher; car, si son tableau ne plaît pas, ce n'est pas la faute de son modèle. Le portrait de la Marquise de M... vaut mieux; il est habilement exécuté. Les contours du front et du visage sont pleins de douceur et bien *fondus*. La main droite n'est pas heureusement posée; en voulant vaincre la difficulté, le peintre a trop accusé les plis de la peau; cette main a dix ans de plus que l'autre. Le portrait de M. D... est, à mon avis, le plus remarquable des trois, quoiqu'il ne soit pas le plus remarqué. Il y a, en général, dans les ouvrages de M. Champmartin, un éclat de couleur et une absence de plans, qui, je lui demande pardon du terme, donnent parfois à ses personnages l'air d'un joujou de Nuremberg. Qu'il ne croie pas pourtant que je plaisante lorsqu'il s'agit de son talent. Je lui reprocherai plus sérieusement de se souvenir de Lawrence [1], surtout dans ses fonds; pourquoi faire? Ces demi-paysages, à peine entrevus, ces draperies faites d'un coup de brosse, et qui ne sont vraies que pour un myope, ne sont pas le beau côté de la manière de Lawrence. C'est du convenu; M. Champmartin en a moins besoin que tout autre. J'ai vu dernièrement, au faubourg Saint-Germain, un portrait du jeune fils de la marquise de C..., peint par lui, et je n'ai qu'à le féliciter de l'effet du temps sur ses couleurs : elles acquièrent une rare solidité, sans perdre de leur prestige.

Je pourrais faire à M. Decaisne [2] un beau compli-

ment sur son *Ange gardien*. Durant les premiers jours où je visitais le Musée, je consultais l'un de nos poètes, et, si je ne craignais pas de le nommer, je dirais que c'est le premier de tous. Après Robert, l'*Ange gardien* l'avait surtout frappé. « Dites hardiment, me dit-il, que c'est un des plus beaux tableaux du Salon. » J'ai cependant entendu depuis bien des critiques sur cet ouvrage : on veut trouver dans l'enfant endormi un souvenir de Rubens; on reproche à l'ange d'être vêtu de soie, on le voudrait en robe blanche : on se rappelle certaines toiles du même auteur qui étaient loin de valoir celle-ci; on les compare, on les oppose; enfin on dit que tout est médiocre; mais, pour profiter du conseil, je dirai hardiment qu'on ne me convainc pas. La tête de l'ange est admirable, dans toute la force du terme; le reste est simple et harmonieux; le sujet d'ailleurs est si beau, qu'il est de moitié dans l'émotion qu'on éprouve : un enfant couché dans son berceau, une mère qu'assoupit la fatigue, et un ange qui veille à sa place. Quel peintre oserait être médiocre en traitant un pareil sujet? La palette lui tomberait des mains. Que M. Decaisne conserve la sienne; et, s'il m'est permis de lui parler ainsi, qu'il regarde attentivement ce qu'il vient de faire. On dit que la tête de son ange est celle d'un enfant de quatorze ans; je souhaite que cette supposition soit vraie; elle prouverait beaucoup en faveur du peintre. Le grand principe qu'a posé Raphaël, et qui a fécondé tout son siècle, n'était pas

autre que celui-ci : se servir du réel pour aller à l'idéal. Il n'en a pas fallu davantage pour couvrir l'Italie de chefs-d'œuvre, et l'embraser du feu sacré. Quelle que soit la route qui ait conduit M. Decaisne au résultat qu'il nous montre aujourd'hui, il est arrivé. Qu'il saisisse cette phase de son talent; qu'il renonce pour toujours à ce cliquetis de couleurs, à ces petits effets mesquins qu'il a cherchés, naguère encore, dans ses portraits, qu'il prenne confiance en son cœur, et, en même temps, qu'il se défie de sa main. Que les yeux calmes de son ange lui apprennent qu'il n'y a de beau que ce qui est simple. Qu'il ne veuille pas faire plus qu'il ne peut, mais qu'il soit ce qu'il doit être. Puisse-t-il trouver souvent une inspiration aussi heureuse ! S'il voit des gens qui passent devant sa toile et qui se contentent de ne pas dédaigner, qu'il laisse ceux-là aller à leurs affaires, ou se pâmer devant le bric-à-brac. Le temps n'est pas loin où le romantisme ne barbouillera plus que des enseignes. Si j'adresse à M. Decaisne, que je ne connais pas, ces conseils, peut-être un peu francs, c'est que j'ai été, sur une autre route, assurément plus dans le faux que lui; je n'ai pas fait son *Ange gardien*, mais je le sens peut-être mieux qu'un autre. Je le louerais moins si l'auteur avait mieux fait jusqu'à présent; mais qu'il tienne bon, et prenne courage; le cœur, quand il est sain, guérit toujours l'intelligence.

Le portrait du maréchal Grouchy, de M. Dubufe, atteste un progrès louable dans sa manière. Il est

ressemblant ; et, pour l'exécution, il n'y a point de reproches à lui faire. Il y a loin de là à ces tristes poupées qu'il habillait de satin blanc, et qu'il appelait *Regrets* ou *Souvenirs*.

L'*Angelus du soir*, de M. Bodinier, est une composition suave et pleine de mélancolie. Les teintes du soleil couchant, la sombre verdure de la campagne, les chiens blancs, le vieillard à genoux, le troupeau, tout est bien rendu. J'aime surtout ce berger debout, dont la tête se détache en noir sur l'horizon. C'est une idylle que ce petit tableau. Le sentiment qu'il réveille est si vrai, que la scène qu'il représente semble familière à tout le monde ; cependant elle était difficile à fixer. Les Napolitaines sont de bonnes études, mais ce sont trop des études seulement. Le *Repos à la Fontaine* a le même mérite que l'*Angelus*, quoique à un degré moins éminent ; en somme, parmi tant de peintres que l'Italie a inspirés, M. Bodinier, à côté de Robert, de Schnetz et d'Horace Vernet, a su se marquer une place choisie. On ne peut ni l'oublier, ni le confondre, et ne forçant jamais son talent, chaque tableau signé par lui est reconnu et adopté de tous.

La grande toile de M. Larivière[1] ne me plaît pas, et j'en ai du regret ; car c'est un immense travail, dans lequel il y a de bonnes parties. Mais j'ai beau faire, ces grandes parades m'attristent, et je les laisse à plus robuste que moi.

J'entreprendrai cependant de parler des batailles de M. Horace Vernet, et, quoiqu'elles soient passa-

blement longues, j'y adjoindrai celle de *Fontenoy*. Ce n'est pas là une petite affaire, mais je tâcherai d'être plus court que lui.

J'ai dit, en commençant cet article, que tout succès populaire prouvait à mon avis un incontestable talent. Il m'est impossible, en ceci, de partager une opinion émise autrefois dans la *Revue des Deux Mondes*. Je ne puis comprendre par quelle raison une foule qui sans cesse se renouvelle, dont les jugements sont si variables, et que tant d'efforts cherchent à attirer de tous côtés, se donnerait le mot pour admirer, entre mille, au hasard, un homme que rien ne distinguerait de ses rivaux. Si on prétend que la politique et la passion s'en mêlent, je le veux bien ; mais cette passion et cette politique, n'y a-t-il qu'un homme qui cherche à les flatter ? Lorsque M. Horace Vernet, en butte à une censure odieuse, ouvrit son atelier, je conviendrai certainement que la circonstance lui fut favorable ; mais quoi ! n'y avait-il que lui ? Le général Lejeune, par exemple, qui pense maintenant à ses tableaux ? Ils ont eu un succès d'un jour, pourquoi ne parle-t-on plus de lui, et parle-t-on toujours d'Horace Vernet ? C'est que le général Lejeune n'avait affaire qu'à la mode, et Horace Vernet à la popularité. Ce que je dis là pour un peintre, je le dirais, s'il s'agissait de littérature, pour deux hommes qu'on lui compare, MM. Casimir Delavigne et Scribe, talents avérés et positifs qu'attaquent des feuilletons désœuvrés. Le succès des *Messéniennes* ressemble beaucoup à celui

des *Batailles* d'Horace Vernet. Aussi leur adresse-t-on quelquefois des critiques du même genre. Pour moi, qui sais encore par cœur les strophes qui commencent ainsi :

Eurotas, Eurotas que font ces lauriers-roses
Sur ton rivage en deuil par la mort habité?

j'avoue que je ne puis me figurer que ce soit par passion politique que je les ai apprises au collège, lorsque j'étais en quatrième ; mais ce n'est pas assurément par passion politique que je les trouve encore fort belles aujourd'hui, et que je les ai récitées l'autre jour à souper à des amis, qui sont de mon avis.

Mais sans plaider plus longtemps cette cause, et, en reconnaissant d'abord à M. Horace Vernet la juste réputation qu'il s'est acquise, faut-il le citer à un autre tribunal, et lui demander un compte sévère de ces ouvrages si applaudis ? Cette question peut être posée ; mais j'y répondrais négativement. M. Horace Vernet n'est pas un jeune homme, et encore moins un apprenti ; ses défauts mêmes sentent la main du maître ; il les connaît peut-être aussi bien que nous ; il sait ce que sa facilité doit entraîner de négligences, et ce que la rapidité de son pinceau doit lui faire perdre en profondeur ; mais il sait aussi les avantages de sa manière, et, en tout cas, il veut être lui. Qui peut se tromper sur ses tableaux ? Il n'y a que faire de signature, et cette seule preuve annonce un grand talent.

Le monde ne se doute guère que les réputations qu'il a consacrées sont remises en question tous les jours. Que de gens, vivant à Paris, s'occupant des arts, et capables d'en juger, seraient étonnés si on leur lisait tout ce qui s'imprime sur les écrivains ou sur les peintres qu'ils préfèrent !

On voit, d'après ce que je viens de dire, que je ne m'appliquerai point à un examen approfondi des quatre batailles que j'ai nommées plus haut. Il me suffira de les citer et de remarquer que ce qu'on y peut trouver de plus blâmable, c'est le titre qu'on leur a donné ; ce ne sont point des batailles, d'abord parce qu'on ne s'y bat point, et on ne pouvait point s'y battre, puisque l'empereur est là en personne. A Iéna (1), l'empereur entend sortir des rangs de la garde impériale les mots : *En avant!* « Qu'est-ce ? dit-il. Ce ne peut être qu'un jeune homme sans barbe qui ose préjuger ainsi de ce que je dois faire. » Tel est le sujet du premier épisode. Voyons ce qu'en a fait M. Vernet : il lance l'empereur au galop, Murat le suit, la colonne porte les armes. Un soldat pris d'enthousiasme crie en agitant son bonnet ; l'empereur s'arrête : le geste est sévère, l'expression vraie ; et, sans aller plus loin, n'y a-t-il pas là beaucoup d'habileté ? Quel effet eût produit, je suppose, l'empereur à pied, les mains derrière le dos ? ou, quelle que fut sa contenance, quel autre geste eût mieux rendu l'action ? Ce cheval ardent qui trépigne, re-

(1) *Bataille d'Iéna*, à Versailles.

tenu par une main irritée, cette tête qui se retourne, ce regard d'aigle, tout fait deviner la parole. Cependant, dans le creux d'un ravin, les grenadiers défilent en silence ; au-delà du tertre, l'horizon. Assurément, je le répète, ce n'est pas la bataille d'Iéna ; mais c'est le sujet, tel qu'il est donné, conçu adroitement et nettement rendu. Voudriez-vous voir une plaine ? l'armée ? que sais-je ? pourquoi pas l'ennemi ? et l'empereur perdu au milieu de tout cela ? Eh ! s'il était si petit et si loin, on n'entendrait pas ce qu'il dit.

David disait à Baour-Lormian : « Tu es bien heureux, toi, Baour : avec tes vers, tu fais ce que tu veux ; tandis que moi, avec ma toile, je suis toujours horriblement gêné. Supposons, par exemple, que je veuille peindre deux amants dans les Alpes. Bon. Si je fais deux beaux amants, des amants de grandeur naturelle, me voilà avec des Alpes grosses comme rien ; si au contraire je fais de belles Alpes, des Alpes convenables, me voilà avec de petits amants d'un demi-pied, qui ne signifient plus rien du tout ! Mais toi, Baour trente pages d'Alpes, trente pages d'amants ; t'en faut-il encore ? trente autres pages d'Alpes, trente autres pages d'amants, etc. » Ainsi parlait le vieux David dans son langage trivial et profond, faisant la plus juste critique des critiques qu'on lui adressait. M. Vernet pourrait en dire autant à ceux qui lui demandent autre chose que ce qu'il a voulu faire. Puisque l'acteur est Napoléon, et puisque l'action est exacte, que vouliez-vous qu'il

vous montrât entre les quatre jambes de son cheval ?

Ceci s'applique également à l'épisode de Friedland et à celui de Wagram (1). Le vrai talent de M. Vernet, c'est la verve. A propos du premier de ces deux tableaux, je ne dirai pas : « Voyez comme ce coucher du soleil est rendu, voyez ces teintes, ces dégradations, ces étoffes ou ces cuirasses ; » mais je dirai : « Voyez ces poses ; voyez ce général Oudinot qui s'incline à demi pour recevoir les ordres du maître ; voyez ce hussard rouge, si fièrement campé, ce cheval qui flaire un mort. A Wagram, voyez cet autre cheval blessé, cette gravité de l'empereur qui tend sa carte sans se détourner, tandis qu'un boulet tombe à deux pas de lui ! A Fontenoy (2), voyez ce vainqueur, noble, souriant, ces vaincus consternés ; comme tout cela est disposé, ou plutôt jeté ! quelle hardiesse ! » Certes il n'y a pas là la conscience d'un Holbein, la couleur d'un Titien, la grâce d'un Vinci ; ce n'est ni flamand, ni italien, ni espagnol ; mais, à coup sûr, c'est français. Ce n'est pas de la poésie, si vous voulez ; mais c'est de la prose facile, rapide, presque de l'action, dit M. Michelet. En vérité, quand on y pense, la critique est bien difficile ; chercher partout ce qui n'y est pas, au lieu de voir ce qui doit y être ! Quant à moi, je critiquerai M. Vernet lorsque je ne trouverai plus dans ses œuvres les qua-

(1) *Bataille de Friedland*, *Bataille de Wagram*, à Versailles.

(2) *Bataille de Fontenoy* à Versailles.

lités qui le distinguent, et que je ne comprends pas qu'on puisse lui disputer; mais, tant que je verrai cette verve, cette adresse et cette vigueur, je ne chercherai pas les ombres de ces précieux rayons de lumière.

La *Bataille de Fontenoy* m'amène à parler de M. Couder[1]. Sa scène de Lawfeldt (1), considérée en elle-même et à part, est un ouvrage recommandable. Le roi et le maréchal de Saxe sont largement peints, et leurs habits sont en beau velours. Le vicomte de Ligonier et les soldats qui l'amènent forment un groupe sagement composé. Mais reconnaît-on sur cette toile la touche de l'auteur du *Lévite ?* Pourquoi ce tableau, qui a du mérite, diffère-t-il si étrangement de son aîné qui le vaut bien? Est-ce une manière nouvelle que M. Couder vient d'adopter, et le premier tableau que nous aurons de lui sera-t-il fait dans cette manière? Non; M. Couder a peint pour Versailles une *Bataille de Louis XV,* et il a cherché, dans son exécution, à se rapprocher des peintres du temps de Louis XV. Je suis fâché de retrouver, à côté de qualités solides, ce démon du pastiche qui me poursuit. Ce n'est pas le manque d'une manière reconnaissable que l'on peut reprocher à M. Delacroix. C'est encore un homme, à mon avis, dont il ne faut pas chercher les défauts avec trop de sévérité. Pour parler de lui équitablement, il ne faut pas isoler ses ouvages, ni porter sur tel ou tel de ses tableaux un

(1) *Bataille de Lawfeldt*, à Versailles.

jugement définitif; car, dans tout ce qu'il fait il y a la même inspiration, et on le retrouve toujours le même dans ses plus grands succès comme dans ses plus grands écarts. J'avoue que cette identité constante, quand je la rencontre, me rend la critique difficile; je serai aussi sévère qu'on voudra pour une œuvre qui se présentera seule, qui ne tiendra à rien, que rien n'amène ni ne doit suivre; mais je ne puis m'empêcher de respecter ce lien magique, cette force plus forte que la volonté même, qui fait qu'un homme ne peut lever la main sans que sa main le trahisse, et sans que son œuvre le nomme. Je juge chaque ouvrage d'un peintre sans manière comme je jugerais celui d'un mort, je n'y vois rien que ce qui est devant mes yeux; si je trouve alors un muscle de travers, un bras cassé, je suis impitoyable; je m'écrierai que c'est détestable, insupportable, ou, pour mieux faire, je m'en irai regarder autre chose. Mais, dans un talent identique, en parlant du passé, il me semble que je parle aussi de l'avenir; je sens que j'ai affaire à un vivant, et, en blâmant ce que je vois, j'ai peur de blâmer ce que je ne vois pas encore, ce qui va arriver tantôt; et notez bien que M. Delacroix, de qui il s'agit maintenant, imite quelquefois. On se souvient de cette grande toile de *Sardanapale*, où il était clair que l'auteur avait cherché à se rapprocher de Rubens. Eh! mon Dieu, c'était bien inutile, aussi le résultat l'a-t-il trompé. Mais c'est une belle victoire que de se tromper impunément. M. Delacroix peut demain, s'il

veut, se mettre à imiter Michel-Ange, comme il a imité Rubens. Après-demain il imitera Rembrandt, et dimanche le Caravage; mais lundi tout sera fini; il s'ennuiera de ce travail aride, et, vaincu par sa propre force, il reviendra lui-même à son premier coup de pinceau.

Il y a dans le *Saint-Sébastien* des défauts qui frappent le public; je les reconnais et je ne les signalerai pas; car le *Saint-Sébastien* est le frère d'une famille déjà nombreuse, et je ne veux pas dire du mal du *Massacre de Scio* (1), ni de cette *Liberté* (2), que M. Auguste Barbier seul pourrait décrire, ni des *Anges du Christ aux Olives*, ni du *Dante* (3), ni du *Justinien;* et je serais bien plus fâché encore de dire du mal du premier tableau que M. Delacroix peut nous faire, de son plafond [1] que je n'ai pas vu, de ses projets que je ne connais pas. On a voulu faire de M. Delacroix le chef d'une école nouvelle, prête à renverser ce qu'on admire, et à usurper un trône en ruine. Je ne pense pas qu'il ait jamais eu ces noirs projets révolutionnaires. Je crois qu'il travaille en conscience, par conséquent, sans parti pris. S'il a un système en peinture, c'est le résultat de son organisation, et je n'ai pas entendu dire qu'il voulût l'imposer à personne : aussi ne le blâmerai-je pas d'aimer Rubens par-dessus tout; je

(1) Au Louvre (Salon de 1824).

(2) *La liberté guidant le peuple.* Au Louvre (Salon de 1831).

(3) *Dante et Virgile, traversant le lac qui entoure la ville infernale de Dité.* Au Louvre (Salon de 1822).

partage son enthousiasme sans partager ses antipathies, et j'aime Rubens, quoique j'aime mieux Raphaël. Mais, fussé-je l'ennemi déclaré de la manière de M. Delacroix, je n'en serais pas moins surpris qu'on ait, au jury d'admission, refusé un de ses tableaux. Je ne connais pas son *Hamlet* (1), et je n'en puis parler d'aucune façon; mais, quelques défauts que puisse avoir cet ouvrage, comment se peut-il qu'on l'ait jugé indigne d'être condamné par le public? Est-ce donc la contagion qu'on a repoussée dans cette toile? Est-elle peinte avec de l'aconit? Il semble que tant de sévérité n'est juste qu'autant qu'elle est impartiale; et comment croire qu'elle le soit, lorsqu'on voit de combien de croûtes le Musée est rempli? Mais ce n'est pas assez que de tous côtés on trouve les plus affreux barbouillages; on a reçu jusqu'à des copies, que le livret donne pour originaux. J'ai noté un de ces vols manifestes, au n° 1491. On y trouve un tableau intitulé *une Bacchante*, de M. Poyet; or ce tableau est une copie, et une très mauvaise copie d'un magnifique ouvrage de David, qui appartient à M. Bouchet.

Je passe devant le tableau de M. Steuben[1], et, puisque je parle de tout ce qu'on regarde, je conviens qu'on regarde sa *Jeanne la Folle* (2), mais j'en reviens à mon opinion : la mode n'est que l'apparence de la popularité, qui elle-même n'est pas toujours sûre. M. Steuben a, dans la galerie, un

(1) *Hamlet et Horatio*. Au Louvre.

(2) Au musée de Lille.

petit portrait d'une jeune fille qui sourit, appuyée sur son coude. Cette étude fine et naïve vaut mille fois mieux que ces grands mélodrames où on entasse le clinquant, et où l'œil cherche le trou du souffleur.

MM. Vauchelet, Alaux, Caminade, Rouillard, Saint-Èvre, Lepaulle[1], Gallait, ont exposé des portraits historiques faits pour le musée de Versailles. Dans quelques-uns de ces portraits se retrouve toujours le même défaut, l'imitation des peintres contemporains des personnages représentés.

Le *Christ au tombeau*, de M. Comeyras, ne manque certainement pas de talent. Mais, bon Dieu, quelle étrange couleur! ces gens-là sont de cuivre et d'étain. Comment ne s'aperçoit-on pas que ce qui donne aux vieux tableaux des maîtres ces teintes qu'on imite, c'est le temps et la dégradation?

Avant de sortir de la grande salle, il ne me reste plus qu'à parler de la *Bataille des Pyramides* (1); je retrouverai M. Granet dans la galerie, et je reviendrai pour Robert. C'est avec respect et avec douleur qu'il faut prononcer le nom de Gros. Ce doit être aussi avec ces deux sentiments que M. Debay, son élève, a terminé l'œuvre, laissée imparfaite, du plus grand peintre de notre temps. Elle ne vaut pas, à beaucoup près, les autres; mais c'est la dernière page d'un si beau livre, que la seule ressemblance avec le reste doit l'ennoblir et la consacrer.

(1) Ou, plus exactement, *Le Général Bonaparte haranguant l'armée avant la bataille des Pyramides;* à Versailles.

IV

Nous voici dans la galerie. J'aime la *Venise*, de M. Flandin. Il a du moins fait sa lagune tranquille, et non agitée comme une mer, comme on s'obstine à nous la peindre en dépit de la vérité; car, n'en déplaise au Canaletto[1] lui-même, la lagune est toujours dormante, hors dans les jours de grande tempête; encore ne s'émeut-elle guère aux entours de la Piazzetta. Puisque je fais de la science, je rappellerai à M. Flandin que l'ange du campanile de Saint-Marc est doré, et non pas blanc. Mais ne voilà-t-il pas une belle remarque! Les tons sont justes, les ombres bien jetées; c'est bien le moment du coucher du soleil. Le *François de Lorraine*, de M. Johannot, quoique assez habilement exécuté, a encore ce défaut inexorable qui dépare tant de toiles cette année : c'est évidemment un pastiche de Rubens.

Tout le monde se souvient du *Tobie* exposé l'année dernière par M. Lehmann. Il y avait, dans ce début, non seulement tout ce qui annonce un beau talent, mais encore ce qui le constitue. C'était à la fois une espérance et un résultat. Aussi n'avait-on pas manqué d'encourager le jeune artiste; sa *Fille de Jephté* a fait changer quelques journaux de langage, et il ne faut pas qu'il s'en étonne, ni en même temps qu'il s'en inquiète. S'il regardait les critiques

qu'on lui adresse comme injustes et mal raisonnées, il aurait tort, et s'engagerait peut-être dans une route qui n'est pas la vraie. Mais il se tromperait plus encore si, en reconnaissant la justice des critiques, il se laissait décourager. Le public ne blâme dans son ouvrage que de certaines parties, qu'en effet il me semble impossible d'approuver. Pour parler d'abord des défauts matériels, il y a, dans les sept figures de ses femmes, une monotonie qui fatigue; elles se ressemblent toutes entre elles, plus ou moins, une exceptée, qui est charmante, et dont la beauté fait tort à ses sœurs; c'est celle qui est assise et inclinée à la droite de la fille de Jephté. Toutes les autres (je suis fâché de faire une remarque qui a l'air d'une plaisanterie), toutes les autres ont la tête trop forte, et M. Lehmann connaît sans doute trop bien l'antique pour ne pas savoir que la grosseur de la tête est incompatible avec la grâce des proportions; en outre, les chairs ont une teinte mate qui leur donne l'air d'être en ivoire, et qui les fait ressortir trop vivement sur les étoffes et sur le fond, comme dans certains tableaux de l'Albane. Si de ces premières observations on passe à l'examen moral de l'ouvrage, M. Lehmann me permettra de lui dire que, dans la composition de sa scène, il a oublié une maxime qui a été vraie de tous les temps : c'est qu'on n'arrive jamais à la simplicité par la réflexion. Il est certain qu'en cherchant ces lignes parallèles, en traçant cette sorte de triangle que dessine le groupe des femmes, et que suivent les montagnes

mêmes, l'artiste a voulu être simple. Il l'eût été en y pensant moins. Voilà, je crois, ce qu'une juste critique doit reprocher à M. Lehmann. Maintenant il faut ajouter que le personnage de la fille de Jephté est très beau, vraiment simple d'expression, et parfaitement bien posé. Si le peintre qui l'a conçu n'eût voulu exprimer que la douleur, il se fût contenté avec raison d'avoir créé cette noble figure, et il eût groupé les autres autour d'elle avec moins d'apprêt et de recherche. Les deux femmes qui pleurent debout et qui s'appuient l'une sur l'autre méritent aussi beaucoup d'éloges; elles produiraient bien plus d'effet si l'artiste ne les avait pas fixées comme au sommet d'une pyramide, et si, les laissant au second plan, comme elles sont, il les eût placées à droite ou à gauche de leur sœur, et non pas au milieu de la toile. Que M. Lehmann pense au Poussin; qu'il voie comment ce grand maître dispose ses groupes, les met en équilibre sans roideur, et les entremêle sans confusion. Non que je conseille à M. Lehmann d'imiter le Poussin, ni personne; mais il me fâche de voir que, dans son tableau, il y a non seulement le talent, mais encore les éléments nécessaires pour conquérir l'assentiment de tous; je ne doute pas que ces personnages mêmes, sans y faire de grands changements, mieux disposés, ne pussent plaire à tout le monde. Il me semble, en regardant cette toile, qu'il n'y a qu'à dire à ces deux femmes : « Vous, descendez de cette roche, éloignez-vous; et pleurez à l'écart; » à cette autre, vue en plein profil : « Faites un mouve-

ment, détournez-vous; » à cette autre : « Regardez le ciel; un geste, un rien va tout changer; la douleur de votre sœur est vraie, simple, sublime, ne la gâtez pas.»

En lisant dans le livret du Musée les dix lignes du chapitre des *Juges* qui servent d'explication au tableau de la *Fille de Jephté*, je fais une remarque, peut-être inutile, mais que je livre à l'artiste pour ce qu'elle vaut : c'est que, dans ce fragment, qu'on a dû nécessairement abréger, la simplicité biblique est singulièrement outrée. Qui a donné ces dix lignes? Est-ce le peintre lui-même? Je l'ignore. Jephté, dit le livret, en vouant sa fille, déchira ses vêtements, et dit : « Ah! ma fille, tu m'as entièrement abusé. » Or le latin dit, au lieu de cela : « *Heu! me, filia mea, decepisti me, et ipsa decepta es.* — Hélas! ma fille, tu m'as trompé, et tu t'es trompée toi-même. » La fille de Jephté répond dans le livret : « Fais-moi ce qui est sorti de ta bouche. » Le latin dit : « *Si aperuisti os tuum ad Dominum, fac mihi quodcumque pollicitus es.* — Si tu as ouvert ta bouche au Seigneur, fais-moi tout ce que tu as promis. » Je ne relève pas par pédantisme ces petites altérations du texte. A tort ou à raison, elles me semblent avoir une parenté avec les défauts du tableau. Bien entendu que, si c'est le hasard qui en est cause, ma remarque est non avenue.

Mais je ne veux pas quitter M. Lehmann comme ces gens qui s'en vont au plus vite dès qu'ils ont dit un méchant bon mot. Je jette en partant un dernier regard sur cette belle fille désolée, sur sa charmante

sœur aux yeux noirs, dont le corps plie comme un roseau, sur ces deux statues éplorées dont le contour est si délicat; et je me dis que la jeune main qui a rendu la douleur si belle se consacrera tôt ou tard au culte de la vérité. Un *Intérieur d'appartement gothique*, de M. Lafaye, doit être remarqué avec éloge. Je trouve à côté un tableau de M. Schnetz[1] qui n'a pas assez d'importance pour qu'on puisse parler dignement, à propos de si peu de chose, du talent de l'auteur. C'est à Notre-Dame-de-Lorette que nous verrons bientôt ses nouveaux titres à une réputation si bien méritée.

Le *Martyre de saint Saturnin*, de M. Bézard, est une composition importante, et qui a un grand mérite de dessin. On y sent la manière de M. Ingres et l'étude de l'école romaine. Mais il ne faut pas que l'école romaine fasse oublier à ceux qui l'admirent qu'après Raphaël est venu le Corrége, et que l'absence du clair-obscur, en donnant du grandiose, ôte du naturel. Que M. Bézard se souvienne du mot du grand Allegri : *Ed io anchè son pittore.*

Une *Voiture de masques*, de M. Eugène Lami[2], m'amuserait comme un vieux péché, quand bien même je n'aurais pas à constater dans son auteur un talent fin et distingué. J'aime mieux ce petit tableau que la *Bataille de Hondschoote*, dont le paysage est de M. Dupré. Cette toile, d'un effet bizarre, mais qui a bien aussi son mérite, perd à être vue au Salon; placée isolément, elle gagnerait beaucoup.

Je remarque un *Site d'Italie*, de M. Jules Cogniet, et je m'arrête devant le *Dante*, de M. Flandrin. Le Dante est bien, sa robe rouge est largement peinte; son mouvement exprime le sujet; j'aime la tête du Virgile; mais je n'aime pas ce bras qui retient son manteau, non à cause du bras, mais à cause du geste; car on dirait que le manteau va tomber. En général, tout le tableau plaît; c'est de la bonne et saine peinture. Les *Envieux* ne sont pas assez des envieux; la première de ces figures est très belle; la seconde et la troisième, celle qui regarde le Dante, sont bien drapées; mais la cinquième tête, correcte en elle-même, ne peut pas être celle d'un homme envoyé aux enfers pour le dernier et le plus dégradant de tous les vices, celui de Zoïle et de Fréron. Ce front calme, cet air de noblesse, cette contenance résignée appartiennent, si vous voulez, à un voleur ou à un faussaire, mais jamais à un envieux. M. Flandrin, qui, je crois, est encore à Rome, a un bel avenir devant lui. Son *Berger assis* est une charmante étude, qui annonce une intelligence heureuse de la nature, avec un air d'antiquité.

Dans le *Saint Hippolyte*, de M. Dedreux, il y a de la verve et de la vigueur. Les chevaux sont trop des chevaux anglais; mais cela ne fait tort qu'au sujet, le tableau n'y perd qu'un peu de couleur locale, ce dont une palette bien employée du reste peut se passer sans inquiétude. Au-dessus du *Saint Hippolyte* est un bon portrait de M. Jouy aîné. Je dois aussi citer avec éloge celui de Mme C... et de sa sœur,

de M. Canzi. Il est d'une adroite ressemblance et d'une gracieuse exécution.

C'est un très étrange tableau que celui de M. Brémond. Je voudrais en savoir le secret, car cette nature laide me répugne, et cependant cet ange debout, avec son auréole d'or, ou plutôt malgré l'auréole, me frappe et m'émeut. Singulier travail! Pour imité, il l'est à coup sûr, mais il l'est si bien qu'il me trompe, et que je crois voir un vieux tableau. Je consulte encore mon livret, pour éclaircir mon impression, et je lis : « On dévala de la croix ce corps tout froissé que la Vierge... » Fi! M. Brémond, *dévala!* quel vilain mot vous allez choisir! Qu'est-ce que c'est donc que *dévala?* Est-ce qu'on dévale? et qui? juste Dieu! Cet affreux mot me fait presque comprendre pourquoi votre Christ est si maigre et si vieux, et toute la recherche d'horreur que je vois dans votre tableau. Mais je continue : « Un ange, ému de la douleur de la Vierge, se place devant elle pour lui dérober la vue de la croix où son fils a été supplicié. » Ma foi, je ne sais plus que dire, car cette pensée me paraît belle, et elle est de M. Brémond, tandis que *dévala* est dans la Vie des saints.

Je fais de vains efforts pour critiquer les toiles citoyennes de M. Court [1]; il est impossible d'en rien dire, pas même du mal. Quelle froideur dans cette signature de la proclamation royale! Ce pauvre M. Dugas-Montbel, on l'a mis là aussi pourtant! C'était le traducteur d'Homère, brave et digne

homme, et très savant; en quoi a-t-il pu offenser M. Court? Mais je me rappelle de ce peintre une jolie Espagnole en mantille, et je vais regarder le tableau d'Isabey[1].

Cette toile mérite, à mon avis, des éloges sans restriction; l'exécution en est magnifique, et la conception tellement forte, qu'elle étonne au premier abord. J'ai entendu reprocher à l'auteur de n'avoir montré qu'une partie de son vaisseau. Rien n'est moins juste que cette critique, car c'est de cette disposition hardie que résulte toute l'importance de la scène. Si le tableau avait deux pieds de plus, et si on en voyait davantage, la composition y perdrait moitié. M. Isabey n'a pas fait cette faute, qui nuit à M. Le Poittevin. Aussi produit-il le plus grand effet, et cet effet est un tour de force. Quelle difficulté n'y avait-il pas à fixer l'attention sur ce mort qu'on lance dans la mer par une fenêtre! Et quelle autre difficulté à ce que la petite dimension et la position même du mort, attaché sur une planche, n'eussent rien de ridicule! Qu'il était aisé d'échouer, et d'arriver à un résultat d'autant plus fâcheux que la prétention eût paru plus grande! M. Isabey a plus que réussi; il a trouvé le moyen d'être sérieux là où bien d'autres auraient été mesquins. Quand on regarde ces flots houleux, battus par le roulis, ce ciel sombre, cette cérémonie imposante, tout cet appareil religieux, on se sent pénétré de tristesse. Je ne sais de quelle angoisse invincible on est saisi à l'aspect de ce cadavre, qui, enveloppé d'un linceul blanc, au bruit du

canon et devant tout l'équipage, descend solennellement dans la mer! Il semble que ce bâtiment va fuir, que cette planche va tomber, et que l'abîme, troublé un instant, va se refermer en silence.

Tous ceux qui ont lu la belle description de Constantinople, dans le *Voyage en Orient,* s'arrêtent avec intérêt devant le tableau de Mme Clerget. La multiplicité des détails, l'étendue du Bosphore, présentaient de grandes difficultés : elles sont heureusement vaincues par le talent original et distingué de l'artiste. Ce tableau se fait remarquer par de vaporeux lointains, par la transparence des eaux et l'exactitude du panorama. La *Vue du lac de Genève*, du même auteur, présente le même genre de mérite; on regrette qu'il soit placé dans la partie sombre de la galerie, ce qui nuit à l'effet qu'il devrait produire. Les ouvrages de Mme Clerget doivent fixer l'attention des amateurs, qui, en peinture, apprécient avant tout la vérité.

Le *Far-niente*, de M. Winterhalter, me plaît tellement, que je n'ose dire jusqu'à quel point. Ce n'est pas que j'aie peur de faire l'éloge d'un tableau où le talent me paraît évident, mais je crains que les beaux yeux d'une certaine jeune fille qui est accoudée près d'une certaine fontaine ne m'aient tant soit peu tourné la tête. Cette jeune fille me semble admirable, et tout le reste à l'avenant. Des paysans sont couchés à l'ombre. Une femme, assise au pied d'un arbre, présente à son enfant un sein blanc comme le lait. Une autre, étendue au soleil, rêve ou s'endort,

ou fait semblant, tandis qu'un jeune pâtre indolent balance dans l'air une belle grappe de raisin qu'un enfant dévore des yeux. Plus loin, un bosquet et des danses; à l'horizon, la mer et le volcan. Vers la gauche, un jeune homme assis, la guitare à la main, fredonne une canzonnette :

Io son rico, e tu sei bella.
Nina mia, che vuoi di piu?
. . . .
Ci fosse Nemorino!
Me lo vorrei goder.
Ci fosse Nemorino!

Ce n'est peut-être pas cet air–là; mais je me le figure parce que je l'aime, et que, malgré moi, je marie ce qui me plaît. Voyez-vous ce petit moinillon qui retrousse son froc, comme il écoute! Le petit drôle chante déjà au lutrin. Mais regardez ma belle paysanne; elle est debout, le menton dans sa main; quels yeux! quelle bouche! A quoi songe-t-elle?

Si, si, l'avremo, cara.

Vous serez aimée et cajolée, autant qu'il vous plaira de l'être; mais je m'en vais, crainte de prévariquer. Il est dangereux de s'ériger en juge quand on n'est pas d'âge à être député.

L'*Hiver*, de M. Cabat, vient à propos pour me sauver de la tentation, il n'y a rien de plus calmant

qu'une vieille femme morte de froid. Encore ne suis-je pas bien sûr que ce ne soit pas un bûcheron. Je ne reconnais pas, dans ce paysage, la touche ordinaire de l'artiste; c'est cependant le plus important qu'il ait exposé cette année. Si on le signait d'un nom flamand, même d'un nom célèbre, on pourrait s'y tromper.

Je regrette de n'avoir pas gardé une place distincte aux paysagistes, car je retrouve tant de noms sous ma plume, que je suis sûr d'en oublier. Dans le premier salon, MM. Gué et Hostein doivent être cités honorablement; dans la galerie, MM. Mercey, Jolivard et Bucquet, talents remarquables, ains que M. Joyant, qui a exposé de jolies vues vénitiennes; MM. Rousseau, Danvin, Veillat, Corot, dont la *Campagne de Rome* a de grands admirateurs. M. Paul Huet doit être mis à part; ce serait plutôt en Angleterre qu'en France qu'on trouverait à qui le comparer. Je ne vois pas la nature aussi vague, mais il y aurait de l'injustice à ne pas reconnaîtreà ce jeune peintre une belle entente des grandes masses.

La mémoire, du moins, ne me manquera pas pour citer Mme de Mirbel[1]. La patience unie au talent est une des premières vertus féminines, et c'était bien à elle qu'il appartenait de conserver en France l'art précieux de la miniature. Les deux portraits que Mme de Mirbel a envoyés cette année au Salon ont toujours cette grâce et cette finesse qu'on est habitué à trouver dans les petits chefs-d'œuvre

signés de son nom. Je remarque en même temps, dans la travée opposée, une miniature de M. Bell, d'un rare fini.

Le *Réveil du Juste*, de M. Signol[1], a le défaut d'être théâtral, et il n'y a pas de défaut plus dangereux, car il ne doit chercher que l'effet, et fausser les moyens. Que le décor et les trompe-l'œil demandent une main habile, j'en conviens, et je suis prêt à rendre justice aux toiles de fond de nos théâtres, quoique je sois fermement persuadé qu'avec cette splendeur d'entourage il n'y a pas d'art dramatique possible. Mais composer un tableau de chevalet comme une scène de tragédie, c'est commettre une grande erreur. M. Signol a du talent, et je regrette d'être si sévère. Mais pourquoi séparer son tableau en deux, et lui donner un air de famille avec la dernière scène des *Victimes cloîtrées?* Son méchant qui sort de la tombe est évidemment soutenu par une trappe, comme les nonnes de l'Opéra.

M. Granet est toujours lui, c'est-à-dire simple et admirable. Il est difficile de le louer d'une façon qui soit nouvelle. Le public préfère, en général, les *Catacombes* à la *Sainte Marie des Anges*. Je ne fais point de différence entre ces deux ouvrages, marqués tous deux du même cachet. Il y a une fierté singulière dans l'espèce d'inhabileté avec laquelle M. Granet peint les personnages de ses tableaux. Jamais on n'a mis tant de largeur dans les détails, ni tant de grandiose dans les petites choses. Je me

souviens que, regardant un jour un petit tableau de bataille fait avec soin, je me demandais si, dans cette minutie scrupuleuse, il n'y avait pas beaucoup de convention. J'étais choqué de pouvoir compter jusqu'aux boutons des habits des soldats. « Ne devrait-on pas, me disais-je, lorsqu'on enferme un grand espace dans une toile si resserrée, laisser supposer au spectateur que ce qu'on lui montre est à distance? Un paysage, par exemple, ne devrait-il pas toujours être un lointain? car, autrement, quelle apparence de vérité pour celui qui regarde? Il lui semble être dans une chambre obscure, et voir la nature à travers un appareil microscopique. » Cette réflexion m'est revenue en tête devant les ouvrages de M. Granet. Il n'y a point là de convenu, car ses tableaux veulent être vus à distance, comme s'ils étaient la nature même. Ce sont les seuls qui me fassent clairement comprendre que la réalité puisse être réduite, et que le talent produise l'illusion.

Il me semble qu'il doit y avoir dans la réputation de M. Granet, si juste, si calme, si inconstestée, une leçon pour les artistes. Que de disputes, que de systèmes se sont succédé depuis dix ans dans les arts! Sont-ils allés jusqu'aux oreilles de l'auteur de la *Mort du Poussin?* Non; il a sans doute fermé au bavardage la porte de son atelier; il y est seul avec la nature, et, sûr de lui, n'interroge pas. Ce serait un exemple à suivre, si tout le reste s'apprenait à ce prix.

Je ne suis pas grand partisan de la caricature en peinture, mais, si la gravité est un mystère du corps inventé pour cacher les défauts de l'esprit, j'imagine que les gens qui s'arrêtent devant la *Revue*, de M. Biard, courront le risque de perdre leur gravité, et par conséquent de montrer quelle est la dose de leur esprit. Tout est parfait, depuis le serpent de village jusqu'au maire, et depuis l'officier qui conduit la troupe jusqu'à cette inimitable petite fille qui, l'œil au ciel, rouge et essoufflée, s'écarquille pour marcher au pas.

Le *Carnaval à Rome*, de M. Bard, a de l'entraînement et du mouvement. Le *Départ de la garde nationale*, de M. Cogniet, mérite des éloges, quoique les tons trop coquets fassent un effet mesquin. Le *Tobie*, de M. Balthazar, ne manque pas de délicatesse, mais l'ange qui l'accompagne est faible; c'est une femme qui a posé.

Le *Triomphe de Pétrarque*, de M. Boulanger, annonce un progrès marqué dans son talent. C'est quelque chose de rare et de louable que de voir un jeune artiste, dont les débuts ont été vantés outre mesure, et qu'on a toujours essayé de gâter, ne se laisser prendre ni à la flatterie, ni à la paresse, et marcher sans relâche à la poursuite du mieux. Quand je pense aux éloges effrayants dont j'ai vu M. Boulanger entouré, et comme accablé dès ses premiers pas dans la carrière des arts, je me sens tenté de donner maintenant à son courage et à sa persévérance ces louanges qu'on prodiguait jadis à

ses essais. Pour qu'un jeune homme résiste à une pareille épreuve, il faut que la voix de sa conscience parle bien haut et bien impérieusement. Je ne veux pourtant pas lui dire que son *Pétrarque* soit un chef-d'œuvre, vraisemblablement il ne le croirait pas; mais c'est un ouvrage qui fait plaisir à voir, et qu'on regarde en souriant sans se demander ce qu'il y manque. Je pardonne volontiers à M. Boulanger ses chevaux à la Jules Romain, et la naïveté de ce sol jonché de fleurs; car j'aime à croire que, plus il ira, moins il sera tenté d'imiter.

Quel beau sujet, du reste, et quelle journée! Cet homme, vêtu d'une robe de pourpre, traîné sur un char triomphal, entouré de l'élite de la noblesse, des poètes, des savants, des guerriers, marchant au milieu d'une ville, sur un tapis de roses effeuillées, suivi d'un chœur de jeunes filles et précédé par la Rêverie, applaudi, fêté, admiré de tous, et qu'avait-il donc fait pour tant de gloire? Il avait aimé et chanté sa maîtresse. Ce n'était pas lui qu'on couronnait et qu'on menait au Capitole, c'était la douleur et l'amour. Les conquérants ont eu bien des trophées; l'épée a triomphé cent fois, l'amour une seule. Pétrarque est le premier des poètes. Que se passa-t-il ce jour-là dans ce grand cœur ainsi récompensé? Que regardait-il du haut de ce char? Hélas! sa Laura n'était plus; il cachait peut-être une larme, et il se répétait tout bas : « *Beati gli occhi che la vider viva!* »

V

Avant de descendre à la salle des sculptures, il ne faut pas oublier Mme Jaquotot ni les émaux de M. Kanz[1]. C'est assurément un grand tort de parler légèrement d'un tableau, et, si j'ai eu ce tort dans cet article, je ne crois pas du moins avoir eu celui de parler trop légèrement d'un peintre. Mais, quand il s'agit d'un travail aussi difficile, aussi pénible que la peinture sur émail, il serait impardonnable de trancher au hasard. C'est le résultat de six ans d'études que M. Kanz apporte au Salon, dans un cadre d'un pied de haut, qu'on a accroché contre une fenêtre. Pour faire un portrait sur émail, il faut vingt-cinq séances de deux heures chaque, et, pendant que l'artiste travaille, le four, constamment échauffé, est prêt à recevoir le résultat de la séance et à changer, par l'action chimique, toutes les couleurs, laborieusement choisies. Ainsi le peintre recommence son ouvrage autant de fois qu'il le livre au feu. Mais le résultat est indestructible; c'est l'émail même qui devient portrait. M. Kanz doit à son père l'héritage d'un vrai talent. Il devra, je n'en doute pas, à sa rare persévérance de se faire un nom dans l'art de Petitot.

Il n'y a qu'un seul mot à dire de la copie sur por-

celaine que Mme Jaquotot a faite de la Vierge au Voile; c'est aussi beau que Raphaël.

Je remercie M. Ètex[1] de n'avoir pas fait dans sa *Geneviève* (1) de ce roide et faux style gothique qu'on veut donner pour supportable. La tête de sa statue est belle, le geste simple; il y a de la grandeur. J'aime à voir sous ce corsage plat que c'est un être vivant qui le porte. Il était difficile de rester ainsi sur la lisière du gothique.

La statue de Bailly et celle de Mirabeau, par M. Jaley, ne manquent certainement pas de mérite. Je suis fâché qu'elles portent des habits, car il m'est impossible de comprendre le vêtement moderne en sculpture. Le *Paria* du même sculpteur a de la pensée.

Le lion en bronze de M. Barye est effrayant comme la nature. Quelle vigueur et quelle vérité! Ce lion rugit, ce serpent siffle. Quelle rage dans ce mufle grincé, dans ce regard oblique, dans ce dos qui se hérisse! Quelle puissance dans cette patte posée sur la proie! et quelle soif de combat dans ce monstre tortueux, dans cette gueule affamée et béante! Où M. Barye a-t-il donc trouvé à faire poser de pareils modèles? Est-ce que son atelier est un désert de l'Afrique, ou une forêt de l'Hindoustan?

L'*Anacréon*, de M. Lequien, la *Baigneuse*, de M. Espercieux, ont de la grâce, mais ce sont des pastiches de l'antique. Il y a un sentiment naïf dans la

(1) Se voit au Panthéon.

jeune fille de M. Lescorné ; les pieds nus qui sortent de la robe ne produisent pas un bon effet. J'aime la *Renaissance*, de M. Feuchère, quoique ce soit encore un pastiche ; mais le sujet voulait que c'en fût un. L'*Esclave*, de M. Debay, plaît beaucoup au public, et le public se trompe bien plus rarement en sculpture qu'en peinture ; la forme le frappe. C'est une enfant de quinze ans qu'a représentée M. Debay ; par conséquent, c'est une nature faible, encore indécise, et dont les proportions ne sont pas développées. Ce genre d'étude est nouveau en sculpture.

Le *modèle de vase*, de M. Triqueti, est une imitation curieuse. Le buste de la baronne de G..., de M. Ruoltz, est charmant. Je dois citer celui de Philippe V, de M. Lescorné ; celui de Mme de Fitz-James, de M. Foyatier[1], et celui de Bellini, de M. Dantan. Le *Chactas*, de M. Duret[2], est une composition poétique, vraie d'expression, et belle d'exécution ; la tête est admirable. J'arrive à la *Vénus*, de M. Pradier, et j'avoue qu'il m'a été impossible de ne pas me presser d'y venir. Le groupe me paraît si charmant, que j'aurais peur de commettre un sacrilège en disant ma pensée tout entière. Non seulement je le trouve d'une parfaite exécution, mais la pensée m'en semble délicieuse. Cette *Vénus*, presque vierge encore, mais déjà coquette et rusée, qui se penche sur cet enfant boudeur, et l'interroge, capricieuse elle-même, sur un caprice léger ; cette main qui se pose sur la tête chérie, plonge dans les cheveux et invite au baiser ; cette bouche de l'enfant qui rêve,

et refuse de répondre pour se faire prier; ces petites jambes, vraies comme la nature, où le marbre semble animé; tout m'enchante; je me sens païen devant un si doux paganisme. Il y a là de quoi passer un jour et oublier que la laideur existe. Pris seulement comme une étude, comme le portrait d'une femme et d'un enfant, ce marbre serait un morceau précieux, plein de grâce et de vérité. Car notez que, sauf la ligne grecque qui unit le nez avec le front, la *Vénus* est une femme de tous les temps et de tous les pays, ce qui, à mon sens, est un grand mérite; mais je serais bien fâché que M. Pradier eût appelé son groupe autrement que *Vénus et l'Amour*, car je vois là le parfait symbole de la volupté et du caprice, non de la volupté grossière, ivre, échevelée, comme on nous la fait, mais délicate, sensuelle et un peu pâle, intelligente et pleine de désirs; non du caprice effréné, furieux, qu'un rien déprave et que tout dégoûte, mais rêveur, jeune, avide de jouissance, tendre pourtant et aimant sa mère, sa fraîche nourrice, la blanche Volupté.

VI

Je remonte maintenant dans la salle pour dire un mot des *Pêcheurs* de Robert.

J'ai vu que, dans plusieurs des articles qui ont été faits sur ce tableau, on demandait pourquoi tous les

personnages y sont si tristes, et qu'on croyait en trouver la raison dans la crainte d'une tempête que le ciel, disait-on, présage. Le ciel est clair, et le paraîtrait plus, sans le voisinage de la toile de M. Hesse, dont les couleurs tranchées lui font tort. Les pêcheurs que Robert a peints sont des Chiojotes; et le motif de leur tristesse, c'est qu'ils ont besoin pour vivre de deux sous par jour, à peu près, et qu'ils ne les ont pas tous les jours.

Les pêcheurs vénitiens n'ont point de lit, et ils couchent sur les marches des escaliers du quai des Esclavons. Ils ne possèdent qu'un manteau et un pantalon qui, le plus souvent, est de toile. Le manteau est très-court, d'une étoffe grossière, très lourde, brune, et ils le portent été comme hiver. L'été seulement ils n'en mettent pas les manches, qu'ils laissent tomber sur leurs épaules; le pêcheur assis dans le tableau a un manteau de cette espèce. C'est dans ce manteau qu'ils s'enveloppent pour dormir, se rapprochant le plus possible les uns des autres, afin d'éviter le froid des dalles. Il arrive souvent, surtout pendant le carême, que, lorsqu'un d'eux s'éveille la nuit, il entonne un psaume à haute voix; alors ses camarades se relèvent et l'accompagnent en partie, car ils ne chantent jamais à l'unisson, comme nos ouvriers; leurs voix sont, en général, parfaitement justes, et d'un timbre très sonore et très profond; ils ne chantent guère plus d'un couplet à la fois, et se rendorment après l'avoir chanté; c'est pour eux l'équivalent d'un verre d'eau-de-vie ou

d'une pipe. Quelques heures après, si un autre se réveille, ils recommencent. Leurs femmes, quand ils en ont, logent dans les greniers des palais déserts qu'on leur abandonne par charité. Elles ne se montrent guère qu'au départ ou au retour de la pêche, portant leurs enfants sur leurs bras, comme la jeune femme qu'on voit dans le tableau. Du reste, ils ne mendient jamais, différents en cela du peuple de Venise et de toute l'Italie, où tout mendie, même les soldats. Leur contenance a beaucoup de gravité, et l'étoffe dont ils sont vêtus ajoute à leur aspect sévère par ses plis rares et immobiles; leurs poses sont souvent théâtrales, comme on peut le voir dans le tableau par celle de l'enfant qui déploie les filets. Leur seul moyen de subsistance est la pêche des huîtres et des poissons de mer, qui sont excellents dans l'Adriatique, mais qui se vendent à très bon marché. Quoique leur misère soit profonde, ils sont très honnêtes et ne commettent jamais aucun désordre. Il est bien rare qu'on entende parler d'un vol dans la ville, dont les rues, véritable labyrinthe, favoriseraient tous les attentats. Les seuls voleurs à Venise sont les marchands, qui en sont aussi la seule aristocratie.

Tels sont, à peu de chose près que j'oublie peut-être, les pêcheurs vénitiens; les Chiojotes sont beaucoup plus pauvres, car le lieu qu'ils habitent, situé à quelque distance de la ville, est loin de leur fournir les occasions des petits gains partiels dont les autres font leur profit.

J'étais à Venise, il y a deux ans, et, me trouvant mal à l'auberge, je cherchais vainement un logement. Je ne rencontrais partout que désert ou une misère épouvantable. A peine si, quand je sortais le soir pour aller à la Fenice, sur quatre palais du grand canal, j'en voyais un où, au troisième étage, tremblait une faible lueur ; c'était la lampe d'un portier qui ne répondait qu'en secouant la tête, ou de pauvres diables qu'on y oubliait. J'avais essayé de louer le premier étage de l'un des palais Mocenigo, les seuls garnis de toute la ville, et où avait demeuré lord Byron ; le loyer n'en coûtait pas cher, mais nous étions alors en hiver, et le soleil n'y pénètre jamais. Je frappai un jour à la porte d'un casin de modeste apparence, qui appartenait à une Française, nommée, je crois, Adèle ; elle tenait maison garnie. Sur ma demande, elle m'introduisit dans un appartement délabré, chauffé par un seul poêle, et meublé de vieux canapés. C'était pourtant le plus propre que j'eusse vu, et je l'arrêtai pour un mois ; mais je tombai malade peu de temps après, et ne pus venir l'habiter.

Comme je traversais la galerie pour sortir de ce casin, je vis une jeune fille assez jolie, brune, très fraîche, qui portait un plat. Je lui demandai si elle était parente de la maîtresse de la maison, et à qui était destiné ce qu'elle tenait à la main. Elle me dit que c'était pour un locataire français qui habitait, au second, une petite chambre près d'un autre Français. « Et quand je demeurerai ici, lui demandai-je

encore, me ferez-vous aussi déjeuner ? » Elle répondit en faisant claquer sa langue sur ses dents, ce qui veut dire *non* en vénitien. « Fort bien, lui dis-je, et quel est ce Français privilégié qui sait se faire servir tout seul ? C'est donc quelque grand personnage ? » — Non, répliqua-t-elle ; c'est M. Robert, un peintre, que personne ne connaît. — Robert ! m'écriai-je, Léopold Robert ! Peut-on le voir ? où est son atelier ? — Il n'en a point, puisqu'il n'a qu'une petite chambre ; on ne peut pas le voir ; jamais personne ne vient. »

Je demandai, quelques jours après, à M. de Sacy, consul de France, si l'on pouvait obtenir de Robert la permission de le voir un instant ; M. de Sacy me répondit que je ne serais pas reçu si j'y allais, à moins que je ne fusse connu de lui ou de l'ami qui demeurait avec lui ; mais que, si je voulais faire une demande, elle serait accueillie avec bonté. Ma démarche n'eut pas de suite, et je ne voulus pas insister de peur d'importuner le grand peintre. Mais jamais, depuis ce temps-là, je n'ai passé sur le petit canal qui baignait les murs de la maison, sans regarder les fenêtres avec tristesse. Cette solitude, cette crainte du monde, qui fuyait même les compatriotes, non par mépris, mais par ennui, sans doute ; ce mot : « que personne ne connaît » ; cette misère du casin, que le soin et la propreté même faisaient ressortir, tout me pénétrait et m'affligeait ; à cette époque, Léopold Robert terminait son *Départ pour la pêche*.

Ah Dieu ! la main qui a fait cela, et qui a peint

dans six personnages tout un peuple et tout un pays! cette main puissante, sage, patiente, sublime, la seule capable de renouveler les arts et de ramener la vérité; cette main qui, dans le peu qu'elle a fait, n'a retracé de la nature que ce qui est beau, noble, immortel! cette main qui peignait le peuple, et à qui le seul instinct du génie faisait chercher la route de l'avenir là où elle est, dans l'humanité! cette main, Léopold, la tienne! cette main qui a fait cela, briser le front qui l'avait conçu[1]!

15 avril 1836.

DE LA TRAGÉDIE

A PROPOS DES

DÉBUTS DE MADEMOISELLE RACHEL[1]

Il se passe en ce moment au Théâtre-Français une chose inattendue, surprenante, curieuse pour le public, intéressante au plus haut degré pour ceux qui s'occupent des arts. Après avoir été complètement abandonnées pendant dix ans, les tragédies de Corneille et de Racine reparaissent tout à coup et reprennent faveur. Jamais, même aux plus beaux jours de Talma, la foule n'a été plus considérable. Depuis les combles du théâtre jusqu'à la place réservée aux musiciens, tout est envahi. On fait cinq mille francs de recette avec des pièces qui en faisaient cinq cents; on écoute religieusement, on applaudit avec enthousiasme *Horace*, *Mithridate*, *Cinna*; on pleure à *Andromaque* et à *Tancrède*.

Il est ridicule et honteux que ce soit un prodige; cependant c'en est un. On ne peut nier l'oubli pro-

fond dans lequel était tombé l'ancien répertoire. Cet oubli était si bien constaté, que quelques personnes, et même des gens d'esprit, regardent l'affluence qui se porte maintenant au Théâtre-Français comme le résultat d'un engouement passager qui ne peut pas durer. D'un autre côté, comme il y a très longtemps que ces pièces n'avaient été suivies, on voit des gens qui arrivent là comme en pays étranger, et qui jugent au foyer nos vieux chefs-d'œuvre comme des vaudevilles nouveaux. Les uns, restés fidèles à la littérature classique, proclament une révolution, ou pour mieux dire, une restauration, et disent tout haut que le romantisme est mort; les autres, accoutumés au genre à la mode, et à tout le fracas de nos mélodrames, s'indignent, soit à plaisir, soit de bonne foi, et paraissent disposés à renouveler les querelles oubliées entre la nouvelle et l'ancienne école [1]. C'est un assez singulier chaos que toutes ces opinions diverses.

Une jeune fille qui n'a pas dix-sept ans, et qui semble n'avoir eu pour maître que la nature, est la cause de ce changement imprévu, qui soulève les plus importantes questions littéraires. Avant d'essayer d'observer ces questions, il faut dire un mot de la débutante.

Mlle Rachel est plutôt petite que grande; ceux qui ne se représentent une reine de théâtre qu'avec une encolure musculeuse et d'énormes appas noyés dans la pourpre, ne trouveront pas leur affaire; la taille de Mlle Rachel n'est guère plus grosse qu'un des bras

de Mlle George[1]; ce qui frappe d'abord dans sa démarche, dans ses gestes et dans sa parole, c'est une simplicité parfaite, un air de véritable modestie. Sa voix est pénétrante, et, dans les moments de passion, extrêmement énergique; ses traits délicats, qu'on ne peut regarder de près sans émotion, perdent à être vus de loin sur la scène; du reste, elle semble d'une santé faible; un rôle un peu long la fatigue visiblement.

Si, d'une part, on considère l'âge de cette jeune tragédienne, et si on réfléchit, d'un autre côté, combien l'expérience est indispensable au comédien, seulement pour dire juste, on doit éprouver une grande défiance en voyant paraître un enfant sous les traits d'Hermione et de Monime. Que de sentiments, en effet, ne faut-il pas avoir connus par soi-même, et jusqu'à l'excès, pour oser rendre des rôles si variés, si passionnés, si profonds, tracés par la main des plus grands maîtres qui aient jamais sondé le cœur de l'homme! Mlle Rachel n'a pas l'expérience du théâtre, et il est impossible qu'à son âge elle ait l'expérience de la vie. On devait donc s'attendre à ne trouver en elle que des intonations plus ou moins heureuses apprises au Conservatoire et répétées avec plus ou moins d'adresse ou d'intelligence. Il n'en est rien; elle ne déclame point, elle parle; elle n'emploie, pour toucher le spectateur, ni ces gestes de convention, ni ces cris furieux dont on abuse partout aujourd'hui; elle ne se sert point de ces moyens communs, qui sont presque toujours immanquables,

de ces contrastes cadencés qu'on pourrait noter, et dans lesquels l'acteur sacrifie dix vers pour amener un mot; là où la tradition veut qu'on cherche l'effet, elle n'en produit pas la plupart du temps. Si elle excite l'enthousiasme, c'est en disant les vers les plus simples, souvent les moins saillants, et aux endroits où l'on s'y attend le moins. Dans *Tancrède*, par exemple, lorsque Aménaïde, accusée par son amant, s'écrie :

Il devait présumer qu'il était impossible
Que jamais je trahisse un si noble lien[1],

il est certainement difficile de trouver deux vers plus ordinaires, on peut même dire plus prosaïques. Ils sont au milieu d'une tirade, et par conséquent, n'appellent point l'attention. Cependant, quand Mlle Rachel les prononce, un frémissement électrique parcourt toute la salle, et les applaudissements éclatent de toutes parts.

On peut juger par cet exemple du talent particulier de la jeune actrice, car ces deux vers, tout faibles qu'ils sont, n'en expriment pas moins un sentiment vrai, l'indignation d'une âme loyale qui se voit injustement soupçonnée; ce sentiment suffit à Mlle Rachel; elle s'en empare, et elle le rend avec tant de justesse et d'énergie que ce seul mot d'*impossible* devient sublime dans sa bouche. Et encore dans le rôle d'Hermione :

Je percerai le cœur que je n'ai pu toucher[2].

Pour quiconque l'a entendue et sait le prix de la vérité, l'accent qu'elle donne à ce vers, qui n'est pas bien remarquable non plus, est une chose incompréhensible dans une si jeune fille; car ce qui va au cœur vient du cœur, ceux qui en manquent peuvent seuls le contester; et où a-t-elle appris le secret d'une émotion si forte et si juste? Ni leçons, ni conseils, ni études, ne peuvent rien produire de semblable. Q'une femme de trente ans, exaltée et connaissant l'amour, pût trouver un accent pareil dans un moment d'inspiration, il faudrait encore s'étonner; mais que répondre quand l'artiste a seize ans?

J'ai choisi deux exemples au hasard, tels que ma mémoire me les a fournis; j'en aurais pu citer cent autres qui seraient autant de preuves concluantes. Il faut nécessairement reconnaître là une faculté divinatrice, inexplicable, qui trompe tous les calculs, et qui ressemble à ce qu'on appelle une révélation. Tel est le caractère du génie; il ne faut pas craindre ici de prononcer ce mot, car il est juste. Mlle Rachel n'a pas un talent consommé, il s'en faut même de beaucoup, et cela lui reste à acquérir; elle a besoin d'étudier; mais on peut affirmer qu'elle a du génie, c'est-à-dire l'instinct du beau, du vrai, l'étincelle sacrée qui ne s'acquiert pas et qui ne se perd pas non plus, quoi qu'on dise; voilà pourquoi il n'est pas à redouter que les compliments lui fassent tort. Si sa poitrine ne se fatigue pas, et si on ne la détourne pas de sa route, pour lui faire jouer le drame mo-

derne, avec de l'étude et des passions, elle peut devenir une Malibran.

Venons aux questions littéraires. Pour ce qui regarde d'abord les gens qui croient voir une affaire de mode dans le retour du public à l'ancienne tragédie, disons, sans hésiter, qu'ils se trompent. Il est bien vrai qu'on va voir *Andromaque* parce que Mlle Rachel joue Hermione et non pour autre chose, de même qu'il est vrai que Racine écrivit *Iphigénie* pour la Champmeslé, et non pour une autre. Qu'est-ce, en effet, que la plus belle pièce du monde, si elle est mal jouée? Autant vaut la lire. Iriez-vous entendre le *Don Juan* de Mozart, si Tamburini chantait faux? Que ceux qui essayent de se persuader que Racine a passé veuillent bien se rappeler le mot de Mme de Sevigné, et prendre une tasse de café [1].

Quant à ceux qui pensent que ce même retour aux pièces du siècle de Louis XIV est une atteinte mortelle portée au romantisme, on ne peut leur répondre ni avec autant d'assurance, même au risque de se tromper, ni d'une manière absolument explicite. Il se pourrait bien, en effet, que des représentations suivies des chefs-d'œuvre de notre langue causassent un notable dommage aux drames qu'on appelle romantiques, c'est-à-dire à ceux que nous avons en France aujourd'hui. En ce sens, les classiques auraient raison; mais il n'en resterait pas moins avéré que le genre romantique, celui qui se passe des unités, existe; qu'il a ses maîtres et ses chefs-d'œuvre, tout comme l'autre; qu'il ouvre une

voie immense à ses élèves; qu'il procure des jouissances extrêmes à ses admirateurs, et enfin, qu'à l'heure qu'il est, il a pris pied chez nous et n'en sortira plus. Voilà ce qu'il est peut-être hardi, mais nécessaire de dire aux classiques; car il y en aura toujours en France, de quelque nom qu'on les appelle. Nous avons quelque chose d'attique dans l'esprit, qui ne nous quittera jamais. Lors donc que les classiques de ce temps-ci assistent à un drame nouveau, ils se récrient et se révoltent, souvent avec justice, et ils s'imaginent voir la décadence de l'art; ils se trompent. Ils voient de mauvaises pièces faites d'après les principes d'un art qui n'est pas le leur, qu'ils n'aiment pas et ne connaissent pas tous, mais qui est un art : il n'y a point là de décadence. Je conviendrai tant qu'on voudra qu'on trouve aujourd'hui sur la scène les événements les plus invraisemblables entassés à plaisir les uns sur les autres, un luxe de décoration inouï et inutile, des acteurs qui crient à tue-tête, un bruit d'orchestre infernal, en un mot, des efforts monstrueux, désespérés, pour réveiller notre indifférence, et qui n'y peuvent réussir; mais qu'importe? Un méchant mélodrame bâti à l'imitation de Calderon ou de Shakspeare ne prouve rien de plus qu'une sotte tragédie cousue de lieux communs sur le patron de Corneille ou de Racine, et, si on me demandait auquel des deux je me résignerais le plus volontiers, en cas d'arrêt formel qui m'y condamnât, je crois que je choisirais le mélodrame. Qui oserait

dire que ces deux noms de Shakspeare et de Calderon, puisque je viens de les citer, ne sont pas aussi glorieux que ceux de Sophocle et d'Euripide? Ceux-ci ont produit Racine et Corneille, ceux-là Gœthe et Schiller. Les uns ont placé, pour ainsi dire, leur muse au centre d'un temple entouré d'un triple cercle; les autres ont lancé leur génie à tire-d'aile, en toute liberté : enfance de l'art, dit-on, barbarie; mais avez-vous lu les œuvres de ces barbares? *Hamlet* vaut *Oreste*, *Macbeth* vaut *Œdipe*[1], et je ne sais même ce qui vaut *Othello*.

Pourquoi a-t-on opposé ces deux genres l'un à l'autre? Pourquoi l'esprit humain est-il si rétréci qu'il lui faille toujours se montrer exclusif? Pourquoi les admirateurs de Raphaël jettent-ils la pierre à Rubens? Pourquoi ceux de Mozart à Rossini? Nous sommes ainsi faits; on ne peut même pas dire que ce soit un mal, puisque ces enthousiasmes intolérants produisent souvent les plus beaux résultats; mais il ne faudrait pourtant pas que ce fût une éternelle guerre. Lorsque jadis le pauvre La Motte[2] proposa le premier à Paris de faire des pièces en prose, sans unités, Voltaire frémit d'horreur à Ferney et écrivit aux comédiens du roi que c'était *l'abomination de la désolation* dans le temple de Melpomène. Lorsque, de nos jours, M. Victor Hugo, avec un courage auquel on doit honneur et justice, monta hardiment à la brèche de ce même temple, quel déluge de traits n'a-t-on pas lancé sur lui! Mais il a fait comme Duguesclin, il a planté lui-même son échelle. Maintenant

que la paix est faite, et la citadelle emportée, pourquoi les deux partis n'en profitent-ils pas ?

Ceci m'amène au point délicat qui fait le sujet de cet article : à savoir, si la tragédie renaissait aujourd'hui, et reprenait franchement sa place à côté du drame romantique, ce qu'elle pourrait être. Il va sans dire que je n'ai pas la prétention de décider une question pareille, mais seulement de la poser et de faire quelques conjectures.

Le lecteur relèvera de lui-même mes erreurs, et de plus habiles que moi décideront.

Tout le monde sait l'histoire de la tragédie. Née pendant la vendange dans le chariot de Thespis, et ne signifiant alors que le *chant du bouc* (1), élevée tout à coup, comme par enchantement, sur les gigantesques tréteaux d'Eschyle, corrigée par Sophocle, adoucie par Euripide, énervée par Sénèque, errante et abandonnée pendant douze siècles, retrouvée en Italie par Trissino[1], apportée en France par Jodelle et Garnier, son véritable père chez nous fut le grand Corneille; Racine, bien que plus tendre et plus passionné que l'auteur du *Cid*, suivit les lois que celui-ci avait posées ; Voltaire et Crébillon tentèrent à demi de se rapprocher de l'antique ; le reste ne fut qu'une longue imitation, où brillent de temps à autre quelques bons ouvrages. Ainsi est venue la tragédie jusqu'à nos écrivains d'aujourd'hui, qu'il ne m'appartient pas de juger, mais parmi lesquels

(1) Τράγος ᾠδή (*Note de l'auteur*).

ce serait une faute de ne pas citer ici MM. Casimir Delavigne, qu'on n'oublie pas, et Lemercier[1] qu'on oublie trop.

Au milieu de si rudes traversées, la tragédie a nécessairement subi de nombreuses transformations. Il n'y a cependant que deux époques importantes et que deux maîtres, Sophocle et Corneille. Le premier a fondé la tragédie ancienne, le second la moderne, fort différentes l'une de l'autre ; au-dessus de ces deux génies en domine un troisième, le plus grand peut-être de l'antiquité. Notre siècle est si extravagant et si puérilement railleur qu'on y hésite à nommer Aristote. Grâce aux quolibets de quelques ignorants, on a rendu presque ridicule le nom de cet homme qui, n'ayant pour guide que son jugement, pour règle que son coup d'œil, en philosophie, en zoologie, en littérature, dans presque toutes les sciences, a posé des bases aussi vieilles, aussi impérissables que le monde. Je ne prétends pas le suivre dans sa poétique, ni Corneille dans son discours des trois unités : ce seraient trop de détails inutiles ; je me bornerai à indiquer rapidement la différence de la tragédie antique et de la tragédie moderne, afin de venir clairement jusqu'à nous. La tragédie est la représentation d'une action héroïque, c'est-à-dire qu'elle a un objet élevé, comme la mort d'un roi, l'acquisition d'un trône, et pour acteurs, des rois, des héros ; son but est d'exciter la terreur et la pitié. Pour cela, elle doit nous montrer des hommes dans le péril et dans le malheur, dans un péril qui nous

effraye, dans un malheur qui nous touche, et donner à cette imitation une apparence de vérité telle que nous nous laissions émouvoir jusqu'à la douleur. Pour parvenir à cette apparence de vérité, il faut qu'une seule action, pitoyable et terrible, se passe devant nous, dans un lieu qui ne change pas, en un espace de temps qui excède le moins possible la durée de la représentation, en sorte que nous puissions croire assister au fait même, et non à une imitation. Voilà les premiers principes de la tragédie, qui sont communs aux modernes et aux anciens.

L'homme, qu'il s'agit de nous montrer, tombe dans le péril ou le malheur par une cause qui est *hors de lui*, ou *en lui-même : hors de lui*, c'est le destin, le devoir, la parenté, l'action de la nature et des hommes ; *en lui*, ce sont les passions, les vices, les vertus ; voilà la source de la différence des deux tragédies. Cette différence n'est pas le résultat d'un hasard ni d'une fantaisie ; elle a un motif simple et facile à dire.

Dans presque toutes les tragédies antiques, le malheur du principal personnage naissait d'une cause étrangère ; la fatalité y présidait ; cela devait être. Les poètes usaient de leurs moyens, et le dogme de la fatalité était la plus terrible comme la plus répandue des croyances populaires. Leurs théâtres contenaient dix mille spectateurs ; il s'agissait pour eux d'emporter le prix, et ils se servaient, pour soulever les masses, du levier le plus sûr qu'ils eussent sous la main. Qu'on examine seulement l'histoire

des Atrides, qui a été le sujet de tant de tragédies : Agamemnon sacrifie sa fille parce que les dieux la lui ont demandée ; Clytemnestre tue son mari pour venger la mort de sa fille; Oreste arrive, et égorge sa mère, parce qu'elle a tué Agamemnon ; mais Oreste lui-même est frappé du châtiment le plus horrible, il tombe en démence, les Furies le poursuivent, et vengent à leur tour Clytemnestre. Quel exemple, quelle recherche d'une fatalité aveugle, implacable ! Une pareille fable nous révolte ; il n'en était pas ainsi en Grèce : ce qui ne nous semble qu'un jeu cruel du hasard, inventé à plaisir, était pour les Grecs un enseignement, car le hasard chez eux s'appelait le Destin, et c'était le plus puissant de leurs dieux. Ils apprenaient à se résigner et à souffrir, à devenir stoïciens, en assistant à des spectacles semblables. Aristote calcule et compare les diverses sortes de dénouements, et non seulement il donne la préférence aux plus affreux, aux plus féroces, mais il ne craint pas de témoigner son mépris pour les dénouements heureux. Il va plus loin :

« La tragédie n'agit point, dit-il, pour imiter les mœurs, elle peut même s'en passer ; ce qu'il faut pour émouvoir, c'est un personnage sans caractère, mêlé de vices et de vertus, qui ne soit ni méchant ni bon, mais malheureux par une erreur ou par une faute involontaire. » C'était ainsi que les poètes antiques apprenaient aux hommes à se soumettre, à se courber sans murmurer devant la Destinée. Ils croyaient leur donner une leçon plus salutaire en

leur montrant leurs semblables persécutés, accablés par un pouvoir injuste, capricieux, inexorable, qu'en faisant triompher la vertu aux dépens du vice, comme on en use aujourd'hui.

Mais ce qu'ils nommaient destin ou fatalité n'existe plus pour nous. La religion chrétienne d'une part, et d'ailleurs la philosophie moderne, ont tout changé : il ne nous reste que la Providence et le hasard; ni l'un ni l'autre ne sont tragiques. La Providence ne ferait que des dénouements heureux; et quant au hasard, si on le prend pour élément d'une pièce de théâtre, c'est précisément lui qui produit ces drames informes où les accidents se succèdent sans motif, s'enchaînent sans avoir de lien, et se dénouent sans qu'on sache pourquoi, sinon qu'il faut finir la pièce. Le hasard, cessant d'être un dieu, n'est plus qu'un bateleur. Corneille fut le premier qui s'aperçut de la distance qui, sous ce rapport, nous sépare des temps passés; il vit que l'antique élément avait disparu, et il entreprit de le remplacer par un autre. Ce fut alors qu'en lisant Aristote et en étudiant ses principes, il remarqua que, si ce grand maître recommande surtout la fatalité, il permet aussi au poète de peindre l'homme conduit au malheur seulement par ses passions; les anciens eux-mêmes l'avaient fait dans l'*Électre* et dans le *Thyeste*[1]. Corneille se saisit de cette source nouvelle; à peine eut-elle jailli devant lui qu'il la changea en fleuve; il résolut de montrer la passion aux prises avec le devoir, avec le malheur, avec les liens du sang, avec la religion; la

pièce espagnole de Guilhem de Castro[1] lui sembla la plus propre à développer sa pensée; il en fit une imitation qui est restée et restera toujours comme un chef-d'œuvre; puis, comme il était aussi simple qu'il était grand, il écrivit une poétique, afin de répandre le trésor qu'il avait trouvé, ce dont Racine profita si bien. Par cette poétique, il consacra le principe dont il était question tout à l'heure, c'est-à-dire de faire périr le personnage intéressant par une cause qui est *en lui*, et non *hors de lui*, comme chez les Grecs.

La passion est donc devenue la base, ou plutôt l'axe des tragédies modernes. Au lieu de se mêler à l'intrigue pour la compliquer et pour la nouer comme autrefois, elle est maintenant la cause première. Elle naît d'elle-même et tout vient d'elle : une passion et un obstacle, voilà le résumé de presque toutes nos pièces. Si Phèdre brûle pour Hippolyte, ce n'est plus Vénus offensée qui la condamne au supplice de l'amour, ce sont les entrailles d'une marâtre qui s'émeuvent à l'aspect d'un beau jeune homme. La divinité n'intervient plus dans nos fables; nous n'avons plus de ces terribles prologues où un dieu irrité sort d'un palais, et appelle le malheur sur ceux qui l'habitent. Apollon et la Mort ne se disputent plus Alceste; Hercule ne vient plus la tirer de la tombe[2]; si nous voulions faire un nouvel Œdipe, il n'exciterait que l'horreur et le dégoût, car sa rencontre avec Laïus et son mariage avec Jocaste, n'étant plus annoncés par un oracle, ne pouvant plus amener la peste après

eux, ne seraient plus que de hideuses débauches d'imagination ; chez nous, l'homme est seul, et ses vertus, ses vices, ses crimes lui appartiennent. J'ai déjà dit que je ne pourrais entrer ici dans les subdivisions, ni parler, par conséquent, de la tragédie pathétique ou morale, simple ou implexe, des révolutions, des reconnaissances, ni des combinaisons qui résultent, chez les anciens comme chez les modernes, du mélange des deux systèmes. Au risque d'être repris justement, je ne puis m'occuper des exceptions.

Voici maintenant ce qui arriva : Corneille ayant établi que la passion était l'élément de la tragédie, Racine survint, qui déclara que la tragédie pouvait n'être simplement que le développement de la passion. Cette doctrine semble, au premier abord, ne rien changer aux choses; cependant elle change tout, car elle détruit l'action. La passion qui rencontre un obstacle et qui agit pour le renverser, soit qu'elle triomphe ou succombe, est un spectacle animé, vivant; du premier obstacle en naît un second, souvent un troisième, puis une catastrophe, et, au milieu de ces nœuds qui l'enveloppent, l'homme qui se débat pour arriver à son but peut inspirer terreur et pitié; mais, si la passion n'est plus aux prises qu'avec elle-même, qu'arrive-t-il? Une fable languissante, un intérêt faible, de longs discours, des détails fins, de curieuses recherches sur le cœur humain, des héros comme Pyrrhus, comme Titus, comme Xipharès, de beaux parleurs, en un mot, et de belles dis-

coureuses qui content leurs peines aux parterres; voilà ce qu'avec un génie admirable, un style divin et un art infini, Racine introduisit sur la scène. Il a fait des chefs-d'œuvre sans doute, mais il nous a laissé une détestable école de bavardage, et, personne ne pouvant parler comme lui, ses successeurs ont endormi tout le monde.

Faut-il lui en faire un reproche, et pouvait-il faire autrement? Ceci mérite qu'on l'examine, car c'est là qu'on peut trouver la différence de son temps au nôtre, et par conséquent les motifs qui doivent nous faire tenter une autre voie.

On s'attend peut-être que je vais parler des mœurs de la cour de Louis XIV, et essayer de prouver, après mille autres, que Racine a subi l'influence de cette cour efféminée; cela est probable, mais c'est une autre raison beaucoup moins relevée, beaucoup plus réelle et matérielle, que je soumettrai ici au lecteur. « Un des plus grands obstacles, dit Voltaire, qui s'opposent, sur notre théâtre, à toute action grande et pathétique, est la foule des spectateurs confondue avec les acteurs... Les bancs qui sont sur le théâtre rétrécissent la scène, et rendent toute action presque impraticable... Il ne faut pas s'y méprendre; un inconvénient tel que celui-là seul a suffi pour priver la France d'une foule de chefs-d'œuvre qu'on aurait sans doute hasardés si on avait eu un théâtre libre, propre pour l'action, et tel qu'il est chez toutes les autres nations de l'Europe... *Cinna*, *Athalie*, méritaient d'être représentés ailleurs que dans un jeu de paume,

au bout duquel on a élevé quelques décorations du plus mauvais goût, et dans lequel les spectateurs sont placés, contre tout ordre et contre toute raison, les uns debout sur le théâtre même, les autres debout dans ce qu'on nomme parterre... Comment oserions-nous faire paraître, par exemple, l'ombre de Pompée ou le génie de Brutus au milieu de tant de jeunes gens qui ne regardent jamais les choses les plus sérieuses que comme l'occasion de dire un bon mot ?... Comment apporter le corps de César sanglant sur la scène? comment faire descendre une reine éperdue dans le tombeau de son époux, et l'en faire sortir mourante de la main de son fils[1], au milieu d'une foule qui cache et le tombeau et le fils et la mère, et qui énerve la terreur du spectacle par le contraste du ridicule?... Comment cela peut-il s'exécuter sur une scène étroite, au milieu d'une foule de jeunes gens qui laissent *dix pieds* de place aux acteurs? De là vient que la plupart des pièces ne sont que de longues conversations... Il faut convenir que, d'environ quatre cents tragédies qu'on a données au théâtre, depuis qu'il est en possession de quelque gloire en France, il n'y en pas dix ou douze qui ne soient fondées sur une intrigue d'amour, plus propre à la comédie qu'au genre tragique. C'est presque toujours la même pièce, le même nœud, formé par une jalousie et une rupture, et dénoué par un mariage; c'est une coquetterie continuelle, une simple comédie où des princes sont acteurs, et dans laquelle il y a quelquefois du sang répandu pour la forme. »

J'extrais ces phrases détachées de plusieurs passages de Voltaire; elles me semblent concluantes au dernier point. Il n'y a d'ailleurs personne qui ne se souvienne de ces vers des *Fâcheux* de Molière :

Les acteurs commençaient, chacun prêtait silence,
Lorsque, d'un air bruyant et plein d'extravagance,
Un homme à grands canons est entré brusquement,
En criant : Holà ! ho ! un siège promptement, etc., etc. [1].

Triste vanité des choses humaines! quoi! ces belles théories de Racine, ces pompeuses pensées si élégamment vêtues, ces préfaces si concises, si nobles, ce doux système si tendre et si passionné, tout cela aurait eu pour cause véritable les embarras d'un espace de dix pieds et les banquettes de l'avant-scène? Serait-il possible que tant de confidents n'eussent fait de si harmonieux récits, que tant de princes amoureux n'eussent si bien parlé que pour remplir la scène sans trop remuer, de peur d'accrocher en passant les jambes de messieurs les marquis? Hélas! il n'est que trop vrai. Et d'où vient maintenant qu'au théâtre, il faut le dire, les tragédies de Racine, toutes magnifiques qu'elles sont, paraissent froides par instant, et même d'une froideur bizarre, comme de belles statues à demi animées? C'est que le comte de Lauraguais a donné trente mille francs, en 1759, pour qu'on otât les banquettes de la scène; c'est qu'Andromaque, Monime, Émilie, sont aujourd'hui toutes seules dans de

grands péristyles où rien ne les gêne, où elles peuvent se promener sur une surface de soixante pieds carrés, et les marquis ne sont plus là pour entourer l'actrice, pour dire un bon mot après chaque tirade, pour ramasser l'éventail d'Hermione, ou critiquer les canons de Thésée. Oreste, son épée à la main, n'a plus besoin d'écarter la foule des petits-maîtres et de leur dire : « Messieurs, permettez-moi de passer; je suis obligé d'aller tuer Pyrrhus. » Voilà pourquoi nous nous apercevons que l'action languit, et nous nous étonnons que, toutes les portes étant ouvertes, tout le palais désert, personne n'entre, n'agisse, ne ranime la pièce.

Quel que soit donc notre respect pour les écrivains du grand siècle, nous sommes dans d'autres conditions qu'eux; nous devons faire autre chose que ce qu'ils ont fait; mais quoi? c'est là la question. Voltaire essaya, le premier, dans *Tancrède*, de créer une tragédie vraiment moderne. Il crut avoir complétement réussi, et il ne se trompait pas tout à fait. Son sujet est l'un des plus beaux, des plus pathétiques qu'on ait vus au théâtre; son plan est simple, hardi, tracé de main de maître; tout le monde convient malheureusement que la versification est lâche, commune, écrite à la hâte, et que la déclamation y usurpe la place de la vérité. Il semble que Voltaire n'ait rien écrit pour satisfaire sa propre conscience, excepté quand sa bile s'émouvait; le reste du temps on dirait un homme qui a fait une gageure et qui improvise. Lors même

qu'il composait ses plus beaux vers, on croirait que ses amis étaient derrière la porte à l'écouter; c'est une perpétuelle parade. Je ne m'étonne pas qu'à Sainte-Hélène l'empereur, lisant *Zaïre,* ait jeté le livre, en s'écriant que Voltaire ne connaissait ni les hommes ni les passions. Napoléon ne pouvait pas tenir compte à l'auteur d'*Œdipe*[1] des efforts admirables qu'il a entrepris pour faire goûter à une société dépravée et blasée les fruits sauvages de l'antiquité. Quoi qu'il en soit, et malgré ses défauts, la tragédie chevaleresque de *Tancrède* mérite d'être l'objet de graves méditations. Si ce n'est un modèle, c'est un exemple.

De Belloy[2] a fait quelques essais pour amener une tragédie nationale; la pensée première en est remarquable, mais l'exécution est d'une telle faiblesse, qu'il n'y a pas moyen d'en parler. Chénier[3] suivit la même route, et voulut faire jusqu'à un certain point une tragédie historique et républicaine. Mais ces détails m'entraîneraient trop loin, je veux seulement marquer la date d'une idée féconde.

L'introduction du drame en France a exercé une influence si rapide et si forte, que, pour satisfaire ce goût nouveau sans déserter entièrement l'ancienne école, quelques écrivains ont pris le parti de chercher un genre mitoyen, et de faire, pour ainsi dire, des drames tragiques. Ils n'ont pas précisément violé les règles, mais ils les ont éludées, et on pourrait dire, en style de palais, qu'ils ont commis un délit romantique avec circonstances atténuantes.

D'excellents esprits ont tenté cette voie; ils y ont réussi parce que le talent plaît toujours, sous quelque forme qu'on le trouve; mais, en mettant à part ces succès mérités, je crois que ce genre en lui-même est faux, bâtard et dangereux pour les jeunes gens qui le tenteraient. « Que m'importe, dira-t-on, que les règles soient observées ou non dans une pièce, pourvu qu'elle m'amuse? » Le public a raison de raisonner ainsi; ce ne sont pas ses affaires que les divisions d'Aristote, mais ce sont les affaires de l'écrivain, qui doit les connaître, et ce n'est pas pour se divertir que le précepteur d'Alexandre a fait tant de calculs, tant de profondes études, tant de recherches arides, afin d'en venir à établir ces lois. Beaucoup de gens se sont habitués à regarder les règles comme des entraves; La Motte disait que les trois unités étaient une chose de fantaisie, dont on pouvait se servir ou se passer à son gré. Il est certain que rien n'oblige un honnête homme à s'y astreindre.

Qui veut peut écrire ce qui lui plaît. Les règles de la tragédie ne regardent que celui qui a dessein de faire une tragédie; mais vouloir en faire une sans les unités, c'est à peu près la même chose que de vouloir bâtir une maison sans pierres. Une pièce sans unités peut être fort belle; on peut y trouver mille charmes et les plus beaux vers du monde; on peut même imprimer sur une affiche que c'est une tragédie; mais, pour le faire croire, c'est autre chose, à moins d'imiter ce moine qui, en carême, jetait un

peu d'eau sur un poulet en lui disant : « Je te baptise carpe. »

Si les règles étaient des entraves inventées à plaisir pour augmenter la difficulté, mettre un auteur à la torture, et l'obliger à des tours de force, ce serait une puérilité si sotte qu'il n'est guère probable que des esprits comme Sophocle, Euripide, Corneille, s'y fussent prêtés. Les règles ne sont que le résultat des calculs qu'on a faits sur les moyens d'arriver au but que se propose l'art. Loin d'être des entraves, ce sont des armes, des recettes, des secrets, des leviers. Un architecte se sert de roues, de poulies, de charpentes ; un poète se sert des règles, et, plus elles seront exactement observées, énergiquement employées, plus l'effet sera grand, le résultat solide ; gardez-vous donc bien de les affaiblir, si vous ne voulez vous affaiblir vous-même.

Je suppose que ce genre que j'appelle mitoyen, à demi dramatique, à demi tragique, s'établisse en France et devienne coutume. Je suppose encore que deux écrivains, l'un d'un génie indépendant comme Shakspeare, l'autre d'un goût épuré comme Racine, se présentent et, trouvant le genre adopté, essayent de le suivre ; qu'arrivera-t-il ? L'homme indépendant n'aura pas plutôt écrit quatre pages qu'il se trouvera à l'étroit ; il ne pourra supporter la gêne ; un besoin irrésistible de se développer tout entier lui fera secouer un faible joug qui lui semblera inutile et injuste ; l'autre écrivain, au contraire, s'apercevra bientôt qu'en se rapprochant de la simplicité il a

tout à gagner; il sentira que les épisodes, les changements de décoration, les tableaux de mœurs et de caractères, ôtent à son ouvrage la grandeur et la force qu'il y veut imprimer. S'il ignore les règles, il les devinera; s'il les connaît, il en fera usage. Ainsi le genre mitoyen sera insuffisant pour le premier de ces deux hommes, dangereux et inutile pour le second; l'un brisera la chaîne, l'autre la resserrera.

Si la tragédie reparaît en France, j'ose avancer qu'elle devrait se montrer plus châtiée, plus sévère, plus antique que du temps de Racine et de Corneille. Dans toutes les transformations qu'elle a subies, dans tous les développements, dans toutes les altérations qui l'ont dégradée, il y avait une tendance vers le drame. Lorsque Marmontel[1] proposa de changer les décorations à chaque acte; lorsque l'Encyclopédie osa dire que la pièce anglaise de *Beverley* était aussi tragique qu'*Œdipe*[2]; lorsque Diderot voulut prouver que les malheurs d'un simple particulier pouvaient être aussi intéressants que ceux des rois[3], tout cela parut une décadence, et tout cela n'était que la préface du romantisme. Aujourd'hui le drame est naturalisé français; nous comprenons Gœthe et Shakspeare aussi bien que Mme de Staël; l'école nouvelle n'a encore, il est vrai, produit que des essais, et son ardeur révolutionnaire l'a emportée, comme dirait Molière, un peu bien loin; mais nous ferons mieux plus tard, et le fait reste accompli. Or, par cette raison même que le drame est adopté, il me

semble que la tragédie, si elle veut renaître et vivre, doit reprendre son ancienne allure avec plus de fierté que jamais. Depuis Voltaire, elle n'a presque toujours été qu'un prétexte, une espèce de thème au moyen duquel on s'exerçait à tout autre chose, et souvent à la détruire elle-même. Le romantisme, cherchant à se faire jour, s'introduisait dans la tragédie pour la ronger, comme un ver dans un fruit mûr; et il ne manque pas de gens à présent qui croient le fruit desséché ou pourri. Si Melpomène veut reparaître sur nos théâtres, il faut qu'elle lave ses blessures.

Ne serait-ce pas une belle chose que d'essayer si, de nos jours, la vraie tragédie pourrait réussir? J'appelle vraie tragédie, non celle de Racine, mais celle de Sophocle, dans toute sa simplicité, avec la stricte observation des règles.

Pourquoi ne traiterions-nous pas des sujets nouveaux, non pas contemporains ni trop voisins de nous, mais français et nationaux? Il me semble qu'on aimerait à voir sur notre scène quelques-uns de ces vieux héros de notre histoire, Duguesclin ou Jeanne d'Arc chassant les Anglais, et que leurs armures sont aussi belles que le manteau et la tunique.

Ne serait-ce pas une entreprise hardie, mais louable, que de purger la scène de ces vains discours, de ces madrigaux philosophiques, de ces lamentations amoureuses, de ces étalages de fadaises qui encombrent nos planches, et d'envoyer cette fri-

perie rejoindre les marquis de Molière et les banquettes du comte de Lauraguais?

Pourquoi ne prendrions-nous pas pour devise ce vers de Chénier, qui a servi d'épigraphe au romantisme, et qui serait vraiment applicable à la renaissance de la tragédie :

> Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Ne serait-ce pas une grande nouveauté que de réveiller la muse grecque, d'oser la présenter aux Français dans sa féroce grandeur, dans son atrocité sublime? « Les malheurs qui arrivent à des amis ou à des indifférents, dit Aristote, ne sont point tragiques; une mère qui tue son fils, un fils qui égorge son père, un frère près d'être immolé par sa sœur, voilà des sujets de tragédies. » Ce n'est pas là, comme on voit, des madrigaux.

Ne serait-il pas curieux de voir aux prises avec le drame moderne, qui se croit souvent terrible quand il n'est que ridicule, cette muse farouche, inexorable, telle qu'elle était aux beaux jours d'Athènes, quand les vases d'airain tremblaient à sa voix?

Ne serait-il pas temps de prouver que la tragédie est autre chose qu'une statue qui déclame, de montrer enfin qu'on peut agir en parlant, et marcher avec le cothurne?

Ne serait-il pas temps de ramener dans les sujets sérieux la franchise du style, d'abandonner la périphrase, cette pompeuse et frivole manière de tourner

autour de la pensée? N'est-il donc pas aussi noble de dire, par exemple, « un homme qui frappe avec son épée », que, « un mortel qui immole avec son glaive? » Les anciens méprisaient cette timidité, et Corneille ne parlait pas ainsi.

Telles sont les questions que j'oserais adresser aux écrivains qui sont en possession d'une juste faveur parmi nous, si le talent de la jeune artiste qui remet aujourd'hui en honneur l'ancien répertoire les engageait, comme il est probable, à écrire un rôle pour elle.

1er novembre 1838.

REPRISE DE BAJAZET

AU THÉATRE-FRANÇAIS

MADEMOISELLE RACHEL[1]

Le Théâtre-Français vient de reprendre *Bajazet;* Mlle Rachel joue Roxane ; c'est, si je ne me trompe, son sixième début. La critique, qui s'était montrée cinq fois indulgente et juste en même temps (chose presque rare), a fait preuve, cette fois, de sévérité; j'avoue que je ne sais pas pourquoi ; mais huit feuilletons, écrits le même jour par des gens d'esprit et de goût, sont mécontents de cette reprise. Je ne sais pas non plus pourquoi ils font de cet essai une circonstance à peu près décisive, sur laquelle on remet en question le mérite de la jeune artiste et celui de Racine par la même occasion; j'avais assisté à la reprise, j'y suis retourné en toute conscience, afin de tenter d'éclaircir ce point, et je sais encore moins pourquoi. Des six rôles que Mlle Rachel a représentés

depuis qu'elle est au théâtre, après Hermione, Roxane me semble celui dans lequel il faut la voir, préférablement à tout autre.

Je me souviens qu'un jour, au bal, je vis entrer une jeune femme (c'était une actrice, ce qui rentre dans mon sujet), et je me retournai vers mon voisin, pour lui dire que je la trouvais jolie ; mon voisin était un Anglais, homme d'esprit ; il fut de mon avis. « Cependant, lui dis-je, les journaux disent qu'elle est laide. — Mais vous savez, me répondit-il, *une* journal, c'est *une* jeune homme. — Comment, un jeune homme? — Eh oui! c'est *une* jeune homme qui écrit pour dire comme il voit, pas autre chose. — Fort bien, mais plusieurs journaux trouvent cette personne laide. — Eh bien! me répondit mon Anglais, nous voilà deux qui *le* trouvons jolie; nous sommes autant que deux journaux. »

Encouragé par cet exemple, j'ose déclarer que je suis un jeune homme qui trouve *Bajazet* joli et Roxane charmante. J'ai beau faire, je ne comprends pas ce qu'on a trouvé de mal à cette reprise. La décoration? Elle est fort convenable. Les costumes? Ils sont tout battant neufs, passablement exacts. Les acteurs? Mais ce sont les mêmes qui ont joué *Mithridate*, *Andromaque*, *Cinna*, etc., etc., excepté celui qui est chargé du rôle de Bajazet. Joanny, qui joue Acomat, jouait Mithridate, Auguste, le vieil Horace; Mlle Rabut, qui représente Atalide, représentait Andromaque, Sabine; d'où vient donc le mécontentement dont on parle, et que, du reste, il m'a été impos-

sible de remarquer dans la salle? Il ne reste que deux choses à critiquer, ou l'auteur, ou la principale actrice.

Comme il me semble que l'auteur est Racine, je ne m'y arrête pas, pour cause. C'est donc l'actrice qu'on attaque. Pourquoi dans ce rôle? Elle l'a étudié, il suffit de la regarder pour le voir, et de l'écouter pour le sentir ; a-t-elle un moins bon maître, moins d'intelligence, moins de cœur? Est-elle plus faible, ou moins inspirée, ou plus craintive, ou moins bien placée dans cette pièce? ou enfin, paraissant sous les habits de Roxane et obligée à quelque éclat, est-elle plus petite qu'il y a un mois? Cette dernière question est peut-être la plus importante; je crois, en effet, que c'est le reproche le plus sérieux qu'on puisse adresser à Mlle Rachel; elle n'est pas grande; voilà une chose sur laquelle il faut prendre son parti. Pellegrini, excellent acteur, chanteur divin, avait le nez trop long; Lablache est un peu gros; Duprez[1] est aussi trop petit; tout cela est fâcheux. Mlle Rachel est donc petite, à telle enseigne qu'au quatrième acte de *Bajazet*, pendant le monologue, j'ai entendu quelqu'un du parterre s'écrier : « Quel petit démon! » Ce quelqu'un-là ne se doutait guère qu'en parlant ainsi il résumait habilement de grandes questions, et que son mot valait un feuilleton tout entier. En effet, ne serait-il pas curieux de savoir pourquoi Roxane doit être plus grande qu'Hermione?

Roxane est, avec Phèdre, le rôle le plus difficile que Racine ait écrit. Certes, pour comprendre l'étendue de rôles pareils et pour les *composer*, comme on dit,

ce serait une terrible entreprise, si ces rôles n'étaient depuis longtemps connus; mais ils le sont, et non seulement connus, approfondis, calculés, mais notés. Qui les a créés? Racine lui-même; on sait, depuis cent soixante ans, comment sortir, rentrer, marcher, parler, dans les chefs-d'œuvre du grand siècle; il est vrai que Mlle Rachel ne suit point la tradition, mais, sans la suivre, elle ne l'ignore pas; à quelque inspiration qu'elle se livre, c'est sous le portique sacré, *antique* et *solennel*[1], qu'elle improvise; il n'est pas difficile de reconnaître dans ses plus hardies interprétations le respect et l'intelligence du passé; elle ne joue pas Roxane de souvenir, car elle n'était pas née la dernière fois qu'on l'a jouée avant elle; mais il suffit qu'une tirade soit de Racine pour qu'on y sente la Champmeslé. Il ne s'agit donc point, à proprement parler, de savoir si elle a bien conçu le rôle, mais si elle veut, sait, peut le rendre. Mais à quoi bon discuter cela, quand le parterre, les loges, ont applaudi? Quelqu'un qui a plus que de l'esprit disait l'autre soir au foyer des Français : « En vérité, on uge singulièrement ici; on demande non seulement plus, mais autre chose que ce qu'on peut avoir; on a réfléchi sur tout, fait mille rêves, on s'est épuisé en fantaisies; ou voudrait trouver Shakspeare dans Racine, Racine dans Shakspeare, ce n'est pas juger raisonnablement, ni même, pour ainsi dire, d'une manière honnête. »

Mlle Rachel, on le sait, n'a pas dix-huit ans, voilà ce dont on s'est aperçu lorsqu'on l'a vue la première

fois dans le costume de Camille; voilà, il me semble, ce à quoi on devrait penser quand on la voit dans cette robe orientale qui la gênait vendredi dernier. De bonne foi, ce n'est pas sa faute si elle est si jeune. Mais Roxane, dit-on, est une belle esclave, devenue sultane par un caprice, plaçant son amant dans l'alternative ou de l'épouser, ou de mourir, amoureuse par les sens seulement, furieuse sans ironie, dissimulée par boutade, lascive et emportée, mais surtout jalouse; et on s'étonne, on s'indigne presque qu'une enfant de dix-sept ans n'exprime pas tout cela; ce sont de belles imaginations, de profondes découvertes, sans doute; Mlle Rachel n'a pas probablement encore eu le temps de les faire. Et pourquoi, alors, entreprend-elle ce rôle? demande-t-on. Pourquoi veut-elle rendre des sentiments, je me trompe, des sensations qui lui sont inconnues? La réponse ne serait pas difficile à faire. D'abord, Racine était un homme pieux, simple, quoique poli, consciencieux, et on n'avait pas inventé de son temps la littérature du nôtre; il est donc plus que douteux qu'il ait donné à la favorite d'Amurat le hideux caractère qu'on lui prête; quand ce caractère eût été historique, il n'aurait ni voulu, ni pu le retracer; et Mlle Rachel, que je ne connais pas, me semble une honnête fille, consciencieuse, qui ne voudrait ni ne pourrait le jouer.

Veux-je dire par là que Roxane soit une vestale? Non, Dieu merci! c'est une tête de fer, passionnée, fougueuse; c'est une sultane, une esclave, une amante, tout ce qu'on voudra; mais elle a passé par le noble

cerveau de Racine; et croyez qu'un poète qui mettait deux ans et demi à traduire la *Phèdre* d'Euripide, presque vers par vers (comme Schiller, à son tour, a traduit la traduction française), croyez, dis-je, que ce poète avait dans l'âme un certain instinct de la beauté et de l'idéal, qui ne s'accommode pas d'héroïnes tigresses. Celui qui passe une heure à polir un vers n'y fait pas entrer une idée honteuse; si sa pensée est cruelle, il sait l'adoucir; ardente, la purifier; amoureuse, l'ennoblir; jalouse, la sonder sans trouble; sublime et chaste, l'exprimer simplement; s'il a à peindre une Roxane, il la peindra, n'en doutez pas, et sans qu'un trait manque au tableau; mais chaque trait sera tel que nulle autre main que la sienne ne l'aura pu dessiner; et de cette main, le cœur en répond. Avant tout, la poésie est là, qui veille, cette rose *empoisonnée* dont parle Shakspeare, et dont le parfum ne s'échappe qu'avec crainte, modestie et honnêteté; voilà pourquoi une enfant de seize ans, quand elle s'appelle Rachel, peut jouer Roxane.

Pour citer un exemple, entre autres, quelques journaux ont remarqué ce vers :

> Je plaignis Bajazet, je lui vantai ses charmes [1].

Ils ont appuyé sur le sens de ces mots, et ils les ont trouvés très licencieux. Que peut-on entendre, disent-ils, par les *charmes* d'un homme? Eh, mon Dieu! Racine, à coup sûr, n'entendait par là que la beauté du visage, la grâce des manières, la douceur

du langage, qui peuvent appartenir à un homme aussi bien qu'à une femme. Et depuis quand, en effet, le mot *charmes* veut-il dire autre chose? Dieu sait quelle rougeur eût monté au front du poète, si on avait cherché devant lui une interprétation obscène à son vers! Mais que voulez-vous? du temps de Racine, Robert Macaire n'existait pas [1].

Pour me servir de ce mot qu'on dénature, et qui n'en vaut pas moins pour cela, je dirai que Mlle Rachel a rempli son rôle avec un charme inimitable. Si ce rôle était son premier début, la critique n'aurait pas assez d'éloges, d'épithètes pompeuses, de phrases louangeuses, pour rendre compte de la représentation de *Bajazet*. Dans quel étonnement ne serions-nous pas, dans quel enthousiasme! Mais c'est le sixième rôle qu'elle joue, et voilà comme nous sommes à Paris : nous aurions voulu autre chose que Mlle Rachel elle-même; nous connaissons cette grande manière de dire, ces gestes rares, frappants, ce regard profond, cette religieuse intelligence de notre jeune artiste; nous les admirions hier, nous les aimions, et tout cela nous allait au cœur. Mais, aujourd'hui, nous avons mal dîné, et nous voudrions du nouveau. Au lieu de cette énergie, nous voudrions de la tendresse; au lieu de cette sobriété, du désordre, et que l'actrice surtout fût plus grande. Voilà comme on juge, du moins dans les journaux; car, Dieu merci, le public n'est pas le moins du monde de cet avis ; il est venu à la seconde représentation comme il est venu à la première, comme

il ira à la troisième : il a vingt fois interrompu l'action par ces murmures involontaires que ne peut retenir une foule émue, et qui sont les vrais applaudissements. En un mot Roxane a été l'un des plus beaux triomphes de Mlle Rachel.

Pourquoi quelques journaux veulent-ils nier ce triomphe? J'ai dit que je n'en savais rien, et s'il m'était permis de le leur demander, voici comment je m'exprimerais :

Mais enfin, dites-moi, messieurs, pourquoi la chagrinez-vous? Elle a fait ce qu'elle a pu et ce que nulle autre qu'elle, assurément, ne pourrait faire. Puisque vous dites qu'il faut pour ce rôle des femmes de trente ans, amenez-en donc, et que nous leur entendions dire :

> Bajazet, écoutez, je sens que je vous aime,
> Vous vous perdez [1].

Puisque vous ne voulez pas d'ironie, enseignez-nous comment il faut prononcer autrement que notre jeune tragédienne :

> Vous jouirez bientôt de son aimable vue [2].

Puisque vous aimez la passion, l'énergie, je dirais presque la férocité, trouvez donc l'accent de ce vers:

> Ma rivale à mes yeux s'est enfin déclarée [3].

Puisque enfin vous refusez à M[lle] Rachel ce qu'on appelle la sensibilité, c'est-à-dire l'expression qui sort du cœur, essayez donc de répéter après elle :

Tu ne saurais jamais prononcer que tu m'aimes [1].

Pour parler sérieusement, la critique a des droits que nul ne conteste; c'est à juste titre que des hommes de sens et d'esprit, qui ont fait leurs preuves et qui sont en possession d'une réputation légitime, parlent et discutent sur toutes choses, donnent des arrêts quelquefois légers, mais fins, piquants, et qui se font toujours lire; si quelques-uns s'en plaignent, tous en profitent; oui, la critique est une vraie puissance, et l'une des plus grandes aujourd'hui.

Oui, lorsqu'une jeune fille débute, lorsqu'elle arrive sur un théâtre qu'elle ne connaît pas, où elle doit craindre plus qu'espérer, où rien ne la soutient encore; lorsque le public qui l'ignore et qui ne se donne la peine de rien deviner la laisse jouer dans le désert des pièces qu'il s'est habitué à abandonner; et lorsque, dans cette solitude, l'artiste, inconnue mais fidèle à sa conscience, révèle courageusement son talent, sans regarder qui est là, ni si on l'écoute; oui, la critique alors a une noble tâche à remplir : c'est d'écouter, de prendre la plume, d'avertir le public qu'il faut venir, et le public vient. Cette foule blasée, indifférente, dont on a gâté le goût, assourdi les oreilles, quitte l'Opéra, le boulevard, voire même

la rue Saint-Denis, et accourt, elle s'assied, elle fait silence, elle voit qu'on ne l'a pas trompée, et tout Paris se dérange le lendemain pour venir entendre, au milieu de cinq actes qu'il sait par cœur, cent vers récités par une enfant.

Oui, lorsque plus tard cette même jeune fille, devenue femme, sûre d'elle-même et de sa réputation, adoptée depuis longtemps par tous, paraît dans un rôle nouveau, la critique a encore une belle part ; c'est de veiller sur la gloire de l'artiste, de ne pas la laisser descendre de la place qu'elle a conquise, de l'avertir à son tour et au besoin de la blâmer, de faire en un mot l'office de la vigie qui annonce la terre et marque aussi l'écueil.

Mais, quand on est encore aux premiers pas, quand cette enfant qui ne doit pas croire à sa gloire est encore à lutter pour qu'on la comprenne ; lorsque, applaudie dans cinq rôles, elle s'essaye dans un sixième, et là, n'ayant encore que du génie, lorsqu'elle cherche à mûrir son talent, viendrez-vous déjà, dès le lendemain, avec votre esprit, votre expérience, viendrez-vous vous asseoir sur ce même banc où vous avez été si juste, et jugerez-vous sévèrement maintenant cette noble et modeste intelligence qui s'exerce devant deux mille personnes, qui s'écoute elle-même en public, impatiente de se sentir, de se deviner, dans un des plus difficiles, des plus dangereux rôles de nos tragédies ? Assisterez-vous à cet essai comme si c'était un spectacle ordinaire, une fantaisie, un passe-temps ? Et vous, forts de vos sou-

venirs, viendrez-vous hocher la tête là où vous devriez battre des mains, uniquement parce que ce n'est plus tout à fait un premier début, parce que votre esprit a changé peut-être, par ce qu'il faut du nouveau à tout prix ?

Si c'est là aujourd'hui votre rôle, alors nous, public, nous qui payons nos stalles, nous que vous avez avertis hier de venir voir *Andromaque*, nous avons le droit de vous dire comme le vieux Corneille : « Tout beau ! [1] car ce n'est plus d'une actrice qu'il s'agit, ni d'une réputation, ni d'un caprice de mode ; vous nous avez appris à aimer un plaisir que nous avions perdu, mais qui nous est cher et qui est à nous ; nous voulons voir ce qui en sera, comment Mlle Rachel jouera Roxane après demain, et ensuite Esther et Chimène. La tragédie renaît par elle-même, nous n'entendons pas qu'on l'étouffe ; il faut nous laisser d'abord écouter, et nous vous dirons dans deux ans d'ici ce que nous en pensons définitivement : l'artiste, jusque-là, ne vous appartient plus ; ce n'est plus elle qui est en question, c'est l'art qu'elle ravive, l'art immortel, gloire et délices de l'esprit humain.

« Quel est votre but, en effet, et que prétendriez-vous faire ? Admettons que Mlle Rachel n'ait réellement pas été à sa hauteur ordinaire dans *Bajazet*, ce que je suis loin d'accorder, mais n'importe. Admettons encore que c'est en conscience que vous signalez cet échec, et que vous faites en cela un acte d'impartialité. Ne croyez-vous pas que votre devoir était, au contraire,

l'indulgence ? Vous en aviez pour Talma vieillissant, vous ne lui disiez pas ainsi qu'il avait été faible un soir ; et ce silence que vous vous imposiez par respect pour la renommée d'un homme, ne pouviez-vous pas le garder aujourd'hui pour vos propres espérances, pour l'avenir de l'art, pour les efforts d'une enfant, pour vos paroles de la veille ? Quand il serait vrai que *Bajazet* eût été moins bien joué que *Mithridate*, quelle si grande importance y attachez-vous donc, quelle si grande différence y avez-vous trouvée ? Ne voyez-vous pas qu'en attaquant ainsi cette jeune fille, vous plaidez une cause qui n'est pas la vraie, qui ne peut pas être bonne, quand même elle serait juste ? Est-ce votre admiration pour Racine qui produit votre mécontentement, et êtes-vous si fort indignés de le voir moins bien représenté aujourd'hui qu'hier ? A qui rendez-vous service en le disant ? Ce n'est pas à Racine lui-même, car, si ses ouvrages reprennent faveur au théâtre, ce sera grâce à Mlle Rachel, et ne sentez-vous pas qu'en se voyant blâmée si vite, avec si peu de ménagement, elle peut se décourager ? Ne sentez-vous pas qu'en lisant vos articles, cette enfant, en qui seule repose toute la grandeur d'une renaissance, cette enfant qui n'est pas sûre d'elle, et qui, malgré son génie précoce, n'est pas encore à l'épreuve des chagrins que peut nous causer la critique, cette enfant qui joue si bien Hermione, qui sait si bien comprendre et réciter Racine, peut se mettre à pleurer ? »

Voyez le grand mal ! dira-t-on peut-être. Oui, ce

serait un très grand mal ; que les journaux attaquent demain Mlle Grisi ou Fanny Essler[1], et qu'elles s'en affligent un instant, peu importe; leur réputation est faite, leurs noms sont aimés, elles sont à l'abri d'un blâme passager. D'ailleurs, la musique, la pantomime, la danse, ne sont point aujourd'hui des arts délaissés. Il en est autrement de la tragédie. Si on décourageait Mlle Rachel, ce serait Hermione elle-même, Monime et Roxane qu'on découragerait. Quiconque aime les arts doit y regarder à deux fois. Sommes-nous donc aux beaux jours de Talma, de la Duchesnoy, de Lafont, de Mlle George[2]? Peut-être alors on aurait eu le droit de traiter légèrement une débutante, de la comparer à ceux qui l'auraient entourée, et de lui donner, dans son intérêt, des conseils sévères; mais aujourd'hui, dans le désordre où nous sommes, dans le triste état où se trouve le théâtre, les amis des arts, critiques et poètes, artistes de toute sorte, peintres, musiciens, tous tant que nous sommes, nous n'avons qu'une chose à faire lorsque nous allons aux Français, c'est d'applaudir Mlle Rachel, de la soutenir de toutes nos forces, de la vanter même outre mesure, s'il le faut, sans crainte de la gâter par nos éloges. N'est-ce pas un assez beau spectacle que cette volonté, cette puissance d'une jeune fille, qui ne se laisse troubler ni par la multitude, ni par les répliques si souvent fausses des acteurs qui jouent avec elle, ni par la difficulté, ni par la grandeur de sa tâche, mais qui arrive seule, simplement et tranquillement, se poser

devant le parterre et parler selon son cœur ? N'en fait-elle pas assez par cela seul qu'elle fait ce qu'elle peut, et qu'elle peut régénérer l'art au temps où nous sommes ? Quant à moi, si je savais qu'un des articles dirigés contre elle l'eût affligée, et si je l'avais vue pleurer, je lui aurais dit : « Pleurez pour Bajazet, mademoiselle ; pleurez pour Pyrrhus, pour Tancrède [1] ; voilà des sujets dignes de vos pleurs, et soyez sûre que la moindre larme que vous versez pour eux sur la scène en fera plus pour votre gloire que tous les feuilletons de l'univers. »

Il n'y a de bonne cause que celle de l'avenir, car c'est la seule à qui doive rester la victoire. On peut nuire à cette cause, la gêner, l'affaiblir, mais non la détruire ; voilà ce qu'on ne sait pas assez. On peut écraser un talent médiocre, on peut aussi le faire valoir et lui donner une apparence de renommée ; mais vouloir étouffer un vrai talent, c'est la même chose que d'essayer de prouver que le bleu est rouge, ou qu'il fait clair à minuit ; c'est s'attaquer à plus fort que soi, c'est perdre son temps d'une méchante manière ; le talent triomphe tôt ou tard, car il n'a qu'à se montrer pour qu'on le reconnaisse. Celui qui me dirait que Mlle Rachel est l'objet d'un caprice du public, et qu'elle ne tiendra pas ses promesses, je ne lui répondrais qu'une chose : « Mon esprit peut porter un faux jugement, mais, quand je suis ému, je ne saurais me tromper ; je puis lire ou écouter une pièce de théâtre et m'abuser sur sa valeur, mais, eussé-je le goût le plus faux et le plus déraisonnable

du monde, quand mon cœur parle, il a raison. » Ce n'est pas là une vaine prétention à la sensibilité, c'est pour vous dire que le cœur n'est point sujet aux méprises de l'esprit, qu'il décide à coup sûr, sans réplique, sans retour, que ni brigues ni cabales ne peuvent rien sur lui, que c'est, en un mot, le souverain juge. Voilà ce qui me donne la hardiesse de répéter ce que j'ai dit de Mlle Rachel, qu'elle sera un jour une Malibran. Voilà pourquoi j'ai vu avec peine, avec tristesse, qu'on l'ait attaquée; voilà enfin pourquoi il me semble que, si peu de crédit qu'on ait, il faut la défendre autant qu'on le peut, et se garder surtout de vouloir détruire dans le cœur d'une enfant le germe sacré, la semence divine, qui ne peut manquer de porter ses fruits [1].

1er décembre 1838.

CONCERT

DE

MADEMOISELLE GARCIA

Je ne sais pourquoi l'apparition des morts est regardée en général comme une chose si horrible et si effrayante; les esprits les plus fermes sont, à cet égard, aussi faibles que les enfants. Nous frémissons à l'idée de voir reparaître un seul moment les êtres que nous avons le plus aimés, ceux dont la mémoire nous est la plus chère. Au lieu de cette belle coutume des anciens « de séparer par l'action d'un feu pur cet ensemble parfait formé par la nature avec tant de lenteur et de sagesse », nous ensevelissons à la hâte, en détournant les yeux, les corps de nos meilleurs amis, et une pelletée de terre n'est pas plutôt tombée sur ces corps, que tout le monde évite d'en parler. Il semble que ce soit manquer aux convenances que de rappeler à un fils, à un frère,

une mère, une sœur morte; au lieu de ces urnes qui renfermaient jadis la cendre des familles, et qui restaient près du foyer, nous avons imaginé ces affreux déserts qu'on appelle des cimetières, et nous avons remplacé les évocations antiques par la peur des revenants.

Depuis que Mlle Garcia commence à se faire connaître, tous ceux qui l'ont vue ont remarqué sa ressemblance avec la Malibran, et, le croirait-on? il paraît certain que plusieurs des anciens amis de la grande cantatrice ont été presque épouvantés de cette ressemblance. On cite, là-dessus, de nombreux exemples, parmi lesquels j'en choisirai un. Il y a à peu près un an, une demoiselle anglaise prenait, à Londres, des leçons de Lablache[1], qui habitait la même maison que Mlle Garcia; la jeune personne se disposait à chanter un air de *Norma*, et son maître, tout en la conseillant, lui parlait de la manière dont la Malibran comprenait cet air; au moment où l'écolière va se mettre au piano, une voix se fait entendre dans la chambre voisine (c'était Mlle Garcia qui chantait précisément, dit-on, la cavatine de *Norma*); l'Anglaise croit reconnaître la voix de la Malibran elle-même, elle s'arrête, frappée de surprise; elle s'imagine qu'un fantôme vient lui donner une leçon; la terreur s'empare d'elle, elle s'évanouit.

Il me semble qu'en pareil cas j'aurais été ouvrir la porte au fantôme. La première fois que j'ai entendu Mlle Garcia, j'ai cru aussi un peu voir un revenant, mais j'avoue que ce revenant de dix-sept

ans m'a inspiré tout autre chose que l'envie de me trouver mal. Il est certain qu'aux premiers accents, pour quiconque a aimé la sœur aînée, il est impossible de ne pas être ému. La ressemblance, qui consiste, du reste, plutôt dans la voix que dans les traits, est tellement frappante qu'elle paraîtrait surnaturelle, s'il n'était pas tout simple que deux sœurs se ressemblent. C'est le même timbre, clair, sonore, hardi, ce *coup de gosier* espagnol qui a quelque chose de si rude et de si doux à la fois, et qui produit sur nous une impression à peu près analogue à la saveur d'un fruit sauvage. Mais, si le timbre seul était pareil, ce serait un hasard de peu d'importance, bon, en effet, tout au plus, à donner des attaques de nerfs ; heureusement pour nous, si Pauline Garcia a la voix de sa sœur, elle en a l'âme en même temps, et, sans la moindre imitation, c'est le même génie ; je ne crois, en le disant, ni exagérer, ni me tromper.

Je n'ai pas la prétention de rendre compte en détail du concert qui a été donné au théâtre de la Renaissance : je ne vous dirai pas si Mlle Garcia va de *sol* en *mi* et de *fa* en *ré*, si sa voix est un *mezzo soprano* ou un *contralto*, par la très bonne raison que je ne me connais pas à ces sortes de choses, et que je me tromperais probablement. Je ne suis pas musicien, et je puis dire, à peu près comme M. de Maistre : « J'en atteste le ciel, et tous ceux qui m'ont entendu jouer du piano. » La jeune artiste a chanté trois airs : voici le jugement qu'en portait une personne d'esprit, dans une lettre écrite le len-

demain, qui vaut mieux que ce que je pourrais dire : « Elle a chanté d'abord un air de Costa[1] fait pour la Malibran, qui est une sorte de vocalise très favorable au développement de toutes les belles cordes; grands applaudissements, mais pas d'émotion; ensuite l'air de M. de Bériot[2], mais l'orchestre a mal accompagné; elle tient sa musique à la main avec une grâce particulière, et elle est décidément jolie à la scène. Elle était tout en blanc, une chaîne noire avec un petit diamant sur le haut du front; elle avait l'air plein de distinction; elle salue aussi en se pliant un peu, et ce salut plein de modestie frappe par sa dignité; sans séparation avec le *tremolo* qui avait enlevé le parterre, elle a chanté la cadence du diable; mauvaise musique, tour de force à deux qui vous laisse étonné, et voilà tout. Vous voyez qu'elle n'a pu développer ni son talent dramatique, ni son vrai chant; on l'avait un peu sacrifiée. »

Mlle Garcia sait cinq langues; elle peut jouer sur un théâtre allemand, anglais, français, espagnol ou italien, et elle serait aussi à son aise à New-York ou à Vienne qu'à la Scala ou à l'Odéon. Elle s'accompagne elle-même avec la plus grande facilité; lorsqu'elle chante, elle ne semble éprouver aucun embarras, ni mettre aucune application; que ce soit une cavatine ou un boléro, un air de Mozart ou une romance d'Amédée de Beauplan[3], elle se livre à l'inspiration avec cette simplicité pleine d'aisance qui donne à tout un air de grandeur. Bien qu'elle

ait fait de longues études, et que cette facilité cache une science profonde, il semble qu'elle soit comme les gens de qualité qui savent tout sans avoir jamais rien appris. On ne sent pas, en l'écoutant, ce plaisir pénible que nous causent toujours des efforts calculés, quand même le résultat serait la perfection ; elle n'est pas de ces artistes travailleurs qu'on admire en fronçant le sourcil et dont le talent donne des maux de tête. Elle chante comme elle respire ; quoiqu'on sache qu'elle n'a que dix-sept ans, son talent est si naturel, qu'on ne pense même pas à s'en étonner. Sa physionomie, pleine d'expression, change avec une rapidité prodigieuse, avec une liberté extrême, non seulement selon le morceau, mais selon la phrase qu'elle exécute. Elle possède, en un mot, le grand secret des artistes ; avant d'exprimer, elle sent. Ce n'est pas sa voix qu'elle écoute, c'est son cœur, et, si Boileau a eu raison de dire :

> Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement [1],

on peut dire avec assurance : « Ce que l'on sent bien s'exprime mieux encore. »

Je n'ai jamais compris par quelle raison on est, pour ainsi dire, convenu de ne parler franchement avec éloge que des morts, à moins que ce ne soit pour réserver les injures aux vivants. L'esprit humain est si misérable, que la louange la plus sincère passe presque toujours pour un compliment, dès

qu'elle s'adresse à une personne qui n'est pas aux antipodes ou en terre. « J'ose dire ce que j'ose faire, » disait Montaigne. On devrait oser dire ce qu'on ose penser. Je pense donc que Mlle Garcia, qui doit, je crois, débuter dans deux ans, a devant elle un avenir aussi glorieux que celui de sa sœur. Je n'ai qu'un regret, c'est qu'elle ne débute pas ce soir, afin de nous délivrer d'un genre faux, affecté, ridicule, qui est à la mode aujourd'hui.

Je suis loin, en parlant ainsi, de vouloir nier que nous ayons d'excellents artistes ; ils sont même si bien connus qu'il est inutile de les citer : il ne m'entre d'ailleurs dans l'esprit d'attaquer personne, c'est un métier que je n'aime pas. Je veux parler, non d'un acteur ni d'un théâtre, mais d'un genre, lequel est une exagération perpétuelle. Cette maladie règne partout, envahit tout; on s'en fait gloire. C'est l'affectation du naturel, parodie plus fatigante, plus désagréable à voir que toutes les froideurs de la tradition ancienne. La tradition est très ennuyeuse, je le sais; elle a un défaut insupportable, c'est de faire des mannequins qui semblent tenir tous à un même fil, et qui ne remuent que lorsqu'on tire ce fil; l'acteur devient une marionnette. Mais l'exagération du naturel est encore pire. Si, du moins, puisque maintenant le joug de la tradition est brisé, le comédien, livré à lui-même, suivait réellement son inspiration, bonne ou mauvaise, il n'y aurait que demi-mal. On verrait sur la terre des personnages vrais, les uns ridicules, les autres sérieux, les uns froids,

les autres passionnés. Il n'y a pas deux hommes qui sentent de même, chacun exprimerait donc à sa façon. Au lieu de cela, qu'arrive-t il? La Malibran, il faut en convenir, a contribué à amener le genre à la mode; elle s'abandonnait à tous les mouvements, à tous les gestes, à tous les moyens possibles de rendre sa pensée; elle marchait brusquement, elle courait, elle riait, elle pleurait, se frappait le front, se décoiffait, tout cela sans songer au parterre; mais, du moins, elle était vraie dans son désordre. Ces pleurs, ces rires, ces cheveux déroulés étaient à elle, et ce n'était pas pour imiter telle ou telle actrice qu'elle se jetait par terre dans *Othello*. Quelle impression voulez-vous produire sur moi, quand vous vous arracheriez réellement les cheveux et quand vous en feriez cent fois plus que la Malibran, si je m'aperçois que vous ne sentez rien? Quel intérêt voulez-vous que je prenne à vos cris de désespoir, à vos contorsions? Je n'en comprends même pas le motif, je ne sais pas pourquoi vous vous démenez ainsi. Lorsque les chanteurs allemands sont venus à Paris, il y avait une certaine actrice qui s'appelait, je crois, Mme Fischer; c'était une jolie personne, grande, blonde, avec une voix très fraîche; elle se posait sur le bord de la rampe, près du trou du souffleur; elle joignait les mains comme quelqu'un qui fait sa prière, et là, elle chantait de son mieux. Jamais elle ne bougeait autrement, son air durât-il une demi-heure; si on lui criait *bis*, elle revenait à la même place, rapprochait ses mains et recom-

mençait. Ce n'était certainement pas une Malibran, c'était M[me] Fischer, chantant à sa manière et ne cherchant à imiter personne; elle n'en faisait pas beaucoup, il est vrai, mais pourquoi en aurait-elle fait plus si elle n'en sentait pas davantage? Voilà une question qu'on pourrait aujourd'hui adresser à bien des gens : pourquoi en faites-vous tant? Vous vous croyez sublime, et vous seriez peut-être passable si vous en faisiez moitié moins.

L'exagération des acteurs vient de la manie, ou plutôt de la rage de faire de l'effet, qui semble aujourd'hui s'être emparée de tout le monde. Je veux bien supposer que cette manie a existé dans tous les temps, mais je ne puis croire qu'elle ait jamais été poussée si loin. On dirait que nous avons la simplicité en horreur. Auteurs, acteurs, musiciens, tous ont le même but : l'effet, et rien de plus; tout est bon pour y parvenir, et, dès qu'on l'atteint, tout est dit; l'orchestre tâche de faire le plus de bruit possible pour qu'on l'entende; le chanteur, qui veut couvrir le fracas de l'orchestre, crie à tue-tête; le peintre et le machiniste entassent dans les décorations des charpentes énormes, afin qu'on regarde leur nom sur l'affiche; l'auteur ajoute à l'orchestre quarante trompettes, afin que son opéra fasse plus de tapage que le précédent, et ainsi de suite, les uns renchérissant sur les autres. Le public ébahi, assourdi, ouvre les yeux et les oreilles dans une stupeur muette; le directeur ne pense qu'à la recette et fait *mousser* la pièce dans les journaux; et, au milieu de

tout cela, il n'y a pas une honnête créature qui se demande si autrefois il n'existait pas quelque chose qu'on appelait la musique.

Ce qu'il y a d'inouï dans ce temps-ci, c'est qu'on nous donne *Don Juan* et que nous y allons. Mme Persiani nous chante : *Vedrai carino*, l'air le plus simple et le plus naïf du monde, et nous le trouvons charmant. En sortant de là, nous allons voir l'opéra à la mode; nous voilà dans une tombe, dans l'enfer, que sais-je? Voilà des bourreaux, des chevaux, des armures, des orgies, des coups de pistolet, des cloches, pas une phrase musicale; un bruit à se sauver, ou à devenir fou; et nous trouvons encore cela charmant, juste autant que *Vedrai carino*. Pauvre petit air, que Mozart semble avoir écrit pour une fauvette amoureuse, que deviendrait-il, grand Dieu! si on le mettait dans un opéra à cloches et à trompettes?

Ce que je disais tout à l'heure de ma science musicale me donne sans doute peu d'autorité en cette matière; je n'ai pas les armes nécessaires pour attaquer un genre que je crois mauvais, et tout ce que je puis dire, c'est qu'il est mauvais. De plus habiles que moi sauraient expliquer pourquoi, et de plus habiles le pensent; mais on ne le dit pas assez. Je me souviens d'avoir lu quelque part une excellente question d'Alphonse Karr[1] : « Mais, monsieur, demande un spectateur à son voisin en écoutant un opéra, croyez-vous que ce soit réellement de la musique? » Je ne sais trop ce que répond le voisin, mais je répondrais en pareil cas : « Non, monsieur, ce

n'est pas précisément de la musique, et cependant on ne peut pas dire non plus tout à fait que ce n'en soit pas. » C'est un terme moyen entre la musique et pas de musique; ce sont des airs qui ne sont ni des airs ni des récitatifs, des phrases qui ont une velléité d'être des phrases, mais qui, au fond, n'en sont pas. Quant à des chants, à de la mélodie, ce n'est plus de cela qu'il s'agit; on ne chante plus, on parle ou on crie; c'est peut-être une sorte de déclamation notée, un *compromis* entre le mélodrame, la tragédie, l'opéra, le ballet et le diorama. C'est un assemblage de choses qui remuent les sens; la musique s'y trouve peut-être, mais je ne saurais dire quel est le rôle qu'elle y joue. Du reste, demandez à tel chanteur italien que nous connaissons tous s'il admire cet opéra, il vous répondra que oui, qu'il y a dedans des choses superbes, de grands effets, de belles combinaisons d'harmonie, beaucoup de science et de travail; mais demandez-lui s'il voudrait y chanter un rôle, il vous répondra qu'il aimerait mieux être aux galères.

Il est temps qu'on nous débarrasse de la maladie des effets. Il faut, lorsque Mlle Garcia débutera, qu'elle ait le courage de dire à l'orchestre : « Messieurs, pas si haut; » aux acteurs : « Vous criez trop fort; » et à l'auteur : « Votre opéra est un charivari. » Il faut du courage et de l'énergie pour oser parler aussi clairement; mais, quand on s'appelle Garcia, qu'on est sœur de Ninette et fille de Don Juan, on peut tenir un pareil langage, ou plutôt on n'a pas besoin d'y

penser; la vérité est une force invincible, qui a son cours comme les fleuves, et le génie est le levier dont elle se sert. On parle déjà d'un opéra nouveau qu'on ferait pour Mlle Garcia, on dit aussi qu'elle va en Angleterre; ce seraient deux torts; il ne faut pas aller en Angleterre, parce que c'est à Paris qu'est le vrai public, et il ne faut pas débuter dans un opéra nouveau, parce que c'est dans les maîtres qu'est la vraie musique. De ce que toutes les cantatrices du monde ont joué un rôle, ce n'est pas une raison pour qu'une débutante recule devant ce rôle; bien au contraire, c'est par ce motif même qu'il faut qu'elle le joue à son tour. La Malibran, la Pasta, Mme Fodor[1], qui voudrez-vous encore, ont chanté tel opéra; chantez-le donc aussi, et que, par vous comme par elles, cet opéra devienne nouveau pour nous... Mais je m'aperçois que, sans y penser, je donne à Mlle Garcia des conseils dont elle n'a pas besoin. J'aurais dû borner cet article à un seul mot : la Malibran est revenue au monde, il n'y a pas d'inquiétude à avoir et on n'a qu'à la laisser faire.

Le jour même où j'ai entendu Mlle Garcia, en passant le matin sur le Pont Royal, j'ai rencontré Mlle Rachel. Elle était dans un cabriolet de place avec sa mère, et, chemin faisant, elle lisait; probablement elle étudiait un rôle. Je la regardais venir de loin, son livre à la main, avec sa physionomie grave et douce, plongée dans une préoccupation profonde; elle jetait un coup d'œil sur son livre, puis elle semblait réfléchir. Je ne pouvais m'empê-

cher de comparer en moi-même ces deux jeunes filles, qui sont du même âge, destinées toutes deux à faire une révolution et une époque dans l'histoire des arts; l'une sachant cinq langues, s'accompagnant elle-même avec l'aisance et l'aplomb d'un maître, pleine de feu et de vivacité, causant comme une artiste et comme une princesse, dessinant comme Grandville[1], chantant comme sa sœur; l'autre, ne sachant rien que lire et comprendre, simple, recueillie, silencieuse, née dans la pauvreté, n'ayant pour tout bien, pour toute occupation et pour toute gloire, que ce petit livre qui s'en allait vacillant dans sa main. Elles sont pourtant sœurs, me disais-je, ces deux enfants qui ne se connaissent pas, qui ne se rencontreront peut-être jamais. Il y a entre elles une parenté sacrée, le même point de départ et deux routes si diverses, le même but et deux résultats si différents! Celle-là n'a qu'à ouvrir les lèvres pour que tout le monde l'aime et l'admire; on pourrait dire qu'elle est née fleur, et que la musique est son parfum; et celle-ci, quel travail, quel effort ne faut-il pas à cette petite tête pour comprendre la délicatesse d'un courtisan de Louis XIV, la noblesse et la modestie de Monime, l'âme farouche de Roxane, la grâce des muses, la poésie des passions! quelle difficulté dans sa tâche, et quel prodige qu'elle y réussisse! Oui, le génie est un don du Ciel, c'est lui qui déborde dans Pauline Garcia comme un vin généreux dans une coupe trop pleine; c'est lui qui brille au fond des yeux distraits de Rachel, comme

une étincelle sous la cendre. Oui, il y a dans ce moment-ci un coup de vent dans le monde des arts; la tradition ancienne était une admirable convention, mais c'était une convention : le débordement romantique a été un déluge effrayant, mais une importante conquête. Le joug est brisé, la fièvre est passée; il est temps que la vérité règne, pure, sans nuages, dégagée de l'exagération de la licence, comme des entraves de la convention. Le retour à la vérité est la mission de ces deux jeunes filles. Qu'elles l'accomplissent! qu'elles suivent leur chemin! Il ne m'appartient malheureusement pas de les suivre, mais je puis du moins les regarder partir et boire à leur santé le coup de l'étrier.

Tout en rêvant ainsi, je suis allé au concert, et, comme il faut toujours qu'un rimeur rime ses pensées, j'ai fait, tant bien que mal, ces strophes :

Ainsi donc, quoi qu'on dise, elle ne tarit pas,
    La source immortelle et féconde
Que le coursier divin fit jaillir sous ses pas.
Elle existe toujours, cette sève du monde,
Elle coule, et les dieux sont encore ici-bas!

A quoi nous servent donc tant de luttes frivoles,
Tant d'efforts toujours vains et toujours renaissants?
Un chaos si pompeux d'inutiles paroles,
    Et tant de marteaux impuissants,
    Frappant les anciennes idoles?

Discourons sur les arts, faisons les connaisseurs;
    Nous aurons beau changer d'erreurs

Comme un libertin de maîtresse;
Les lilas au printemps seront toujours en fleurs,
Et les arts immortels rajeuniront sans cesse.

Discutons nos travers, nos rêves et nos goûts,
Comparons à loisir le moderne et l'antique,
Et ferraillons sous ces drapeaux jaloux.
Quand nous serons au bout de notre rhétorique,
Deux enfants nés d'hier en sauront plus que nous.

O jeunes cœurs remplis d'antique poésie,
Soyez les bienvenus, enfants aimés des dieux!
Vous avez le même âge et le même génie.
La douce clarté soit bénie
Que vous ramenez dans nos yeux!

Allez, que le bonheur vous suive!
Ce n'est pas du hasard un caprice inconstant
Qui vous fit naître au même instant.
Votre mère ici-bas, c'est la Muse attentive,
Qui sur le feu sacré veille éternellement.

Obéissez sans crainte au dieu qui vous inspire,
Ignorez, s'il se peut, que nous parlons de vous.
Ces plaintes, ces accords, ces pleurs, ce frais sourire,
Tous vos trésors, donnez-les-nous :
Chantez, enfants, laissez-nous dire[1].

1er janvier 1839.



DÉBUTS

DE

MADEMOISELLE PAULINE GARCIA[1]

AU THÉATRE-ITALIEN

Je me félicite d'avoir attendu pour essayer de dire quelques mots sur les débuts de Mlle Garcia. Il est vrai qu'en venant si tard je n'ai plus rien à apprendre à personne, et qu'aujourd'hui le public n'a que faire de mon avis ; raison de plus pour que je le lui donne, car ainsi ce que je pourrai dire ne sera pas, Dieu merci, de la critique, et je n'aurai pas de verdict à prononcer en une heure sur un avenir plein d'années. Mon opinion ne sera pas un jugement, mais une causerie, si l'on veut, comme celle du foyer pendant un entr'acte.

Les juges les plus sévères ont reconnu à Mlle Garcia une voix magnifique, d'une étendue extraordinaire, une méthode parfaite, une facilité charmante,

un talent dramatique plein de force, d'imagination et de vérité. On pourrait, à la rigueur, s'en tenir là, et un pareil éloge suffirait à une cantatrice consommée. Cependant cet éloge s'adresse à une jeune fille de dix-huit ans, qui n'a paru que six fois sur notre scène. Le rôle qu'elle a abordé le premier, celui de Desdémone, est un des plus difficiles du Théâtre-Italien : c'est peut-être le plus difficile. Il faut y être cantatrice et tragédienne, être émue et songer à soi, non seulement exécuter la musique la plus compliquée et la plus fatigante, mais animer cette musique, toucher le cœur avec des fioritures diaboliques, rendre Rossini et Shakspeare. Ajoutez à cela qu'il faut lutter contre les plus dangereux souvenirs, celui de la Malibran, de la Pasta. — Sortir triomphante d'une pareille épreuve, dès le premier jour, sans hésitation, ce n'est pas peu de chose. Mlle Garcia aura fort à faire si ce ne sont que des promesses ; elle débute comme bien d'autres voudraient finir.

Je n'ignore pas que le chapitre des restrictions est une nécessité à laquelle il faut satisfaire. Notre charité chrétienne ne saurait admettre un éloge sans restriction. Je suis là-dessus aussi savant qu'un autre, et j'ai très savamment remarqué que, Mlle Garcia étant fort jeune, sa voix n'est pas aussi assurée ni aussi développée qu'elle le deviendra probablement un jour, quand elle sera plus âgée. J'ai remarqué de même que, n'ayant joué que fort rarement, elle n'a pas autant d'habitude de la scène

qu'elle pourra en acquérir lorsqu'elle aura plus d'expérience. J'ai fait encore bien d'autres remarques tout aussi profondes; mais je demande la permission de ne pas disputer sur le présent quand l'avenir me semble clair, et de ne pas compter les plumes qui tombent au premier coup d'aile d'un oiseau qui s'envole.

Certes, c'est toujours un spectacle touchant, et qui dispose à la bienveillance, que l'apparition d'une jeune fille qui se hasarde pour la première fois en public dans une carrière où elle a mis toutes ses espérances. Mais, quand on sait d'avance quelle est cette jeune fille, quand on la connaît, comme nous connaissons tous Mlle Garcia, pour une personne remplie de talents, de mérite et de modestie, chez qui une excellente éducation a fécondé la plus riche nature, ce spectacle alors fait plus que de toucher, il commande le respect, et éveille en même temps la plus vive sollicitude. La première représentation d'*Otello* avait attiré à l'Odéon ce qu'on appelle tout Paris; lorsque, sur la ritournelle mélancolique de l'air d'*Elisabeth*, Mlle Garcia est entrée en scène, il y a eu d'abord dans la salle un moment de silence. La jeune artiste était émue, elle hésitait; mais, avant qu'elle eût ouvert la bouche, des applaudissements unanimes l'ont saluée de toutes parts. Était-ce la mémoire de la sœur que nous avons tant aimée? N'était-ce qu'un généreux accueil fait à une débutante qui tremblait? Personne, peut-être, ne s'en rendait compte. Chacun des premiers sons, encore

voilés par l'émotion, qui sortirent des lèvres de Pauline Garcia, furent, pour ainsi dire, recueillis par la foule, et suivis d'un murmure flatteur. A la première difficulté qui se présenta dans le chant, le courage lui revint tout à coup; les applaudissements recommencèrent, et, en un quart d'heure, une belle destinée fut ouverte; ce fut une noble chose qui fait honneur à tous.

On ne saurait trop louer l'*Otello* de Rossini; je ne sais pas s'il passera de mode, car la mode en musique est effrayante. Il n'y a pas d'art plus périssable au monde, et on peut lui appliquer, mieux qu'à la peinture, ce vers de Dante :

Muta nome perchè muta lato [1].

Quoi qu'il en soit, pour nous, qui sommes de notre temps, l'opéra d'*Otello* est un chef-d'œuvre. Je ne parle pas, bien entendu, du libretto. Il est même curieux de voir jusqu'à quel point on a pu si peu et si mal faire avec une pièce de Shakspeare. Mais quelle puissance dans le génie qui a su écrire un duo sublime sur ces quatre méchantes rimes :

No più crudele un' anima
No, che giammai si vide! etc.

Je ne sais même pas si c'est de l'italien.

L'Othello de Rossini n'est pas celui de Shakspeare. Dans la tragédie anglaise, maîtresse tragédie s'il en

fut, la passion humaine conduit tout. Othello, brave, ouvert, généreux, est le jouet d'un traître subalterne qui l'empoisonne lentement. L'angélique pureté de Desdémone lutte, par sa seule douceur, contre tous les efforts d'Iago. Othello écoute, souffre, hésite, maltraite sa femme, puis fond en larmes; il succombe enfin, dit à la fois adieu à la gloire et au bonheur, et frappe. Dans l'opéra, une fatalité terrible, inexorable, domine. Depuis le moment où l'action commence jusqu'à celui ou elle s'achève, la victime est dévouée. La musique respire constamment la plus sombre mélancolie; en dépit des roulades, des fanfares et des *concetti* chantés qui s'y trouvent, tous les motifs sont tristement frères : tous s'appellent, s'enchaînent, de plus en plus sombres, jusqu'au dernier, celui qui annonce l'arrivée de la mort dans la chambre nuptiale, et qui semble le chœur invisible des démons qui poussent au meurtre. L'Othello de Shakspeare est le portrait vivant de la jalousie, une effrayante dissection sur le cœur de l'homme; celui de Rossini n'est que la triste histoire d'une enfant calomniée qui meurt innocente.

Personne, je crois, n'a mieux compris que Mlle Garcia le rôle de Desdémone, et il est à propos de remarquer ici la différence qui existe entre les deux sœurs. La Malibran jouait Desdémone en Vénitienne et en héroïne; l'amour, la colère, la terreur, tout en elle était expansif; sa mélancolie même était énergique, et la romance du *Saule* éclatait sur ses lèvres

comme un long sanglot. On eût dit qu'elle mettait en action ce mot d'Othello débarquant et embrassant sa femme : « O ma belle guerrière ! » et cette fière parole devait plaire, en effet, à son ardent génie. Pauline Garcia, qui, du reste, n'a pu voir jouer sa sœur qu'un petit nombre de fois, a imprimé au rôle entier un grand caractère de douceur et de résignation. Ses gestes craintifs, modérés, trahissent à peine le trouble qu'elle éprouve. Son inquiétude et le pressentiment secret de sa destinée, pressentiment qui ne la quitte pas, ne se révèlent que par des regards tristes et suppliants, par de tendres plaintes, par de doux efforts pour ressaisir la vie. Ce n'est plus la belle guerrière, c'est une jeune fille qui aime naïvement, qui voudrait qu'on lui pardonnât son amour, qui pleure dans les bras de son père au moment même où il va la maudire, et qui n'a de courage qu'à l'instant de la mort; en un mot, pour citer encore Shakspeare, c'est d'un bout à l'autre de la pièce « une excellente créature (1) ».

Un trait particulier pourra rendre plus sensible la différence dont je parle.

Au second acte, lorsque Othello est sorti pour se battre, Desdémone, restée seule, interroge le chœur sur le sort de son époux. « Il vit, » répond le chœur. On sait avec quelle vivacité la Malibran jouait cette

(1) Excellent wretch ! perdition catch my soul,
But I do love thee ! (*Othello.*)

(*Note de l'auteur.*)

scène ; le cri de joie qu'elle poussait était irrésistible, et électrisait la salle entière. Mlle Garcia rend cette situation tout autrement, et arrive à l'effet par un moyen contraire. A peine s'est-elle livrée à l'espérance qu'elle se retourne, aperçoit son père qui entre, et reste frappée de terreur : c'est par ce contraste puissant et plein de vérité qu'elle se fait applaudir, en sorte que l'émotion du spectateur, au lieu de porter sur un éclair de joie, se fixe sur une impression douloureuse. Je ne prétends pas décider laquelle des deux sœurs a raison, et je crois qu'elles l'ont toutes deux; je ne veux que signaler une nuance remarquable.

La pièce italienne, à proprement parler, ne commence qu'à la fin du premier acte. Mlle Garcia a joué ce finale avec une grâce et une retenue parfaites ; son attitude soumise près de son père, les regards détournés qu'elle ose à peine jeter sur Othello, la crainte mortelle qui l'agite, tout a été profondément senti et pudiquement exprimé. Dans ce beau chœur dont on n'entend qu'un mot : *la dolce speme* (et ce seul mot suffit, tant cette langue est charmante), elle a chanté avec une admirable tristesse.

Au second acte, elle a un peu manqué, pendant la première scène, de cette habitude du théâtre dont il était question tout à l'heure. Je crois que Rubini [1], pour se soustraire à ses demandes, a été obligé de chercher un abri jusque dans la coulisse. Le moment où elle tombe à terre, repoussée par Othello, a semblé pénible à quelques personnes. Pourquoi cette

chute? Il y avait là, autrefois, un fauteuil, et le libretto dit seulement que Desdémone s'évanouit. Si je fais cette remarque, ce n'est pas que j'y attache grande importance, mais ces grands mouvements scéniques, ces coups de théâtre précipités, sont tellement à la mode aujourd'hui, que je crois qu'il faut en être sobre. La Malibran en usait souvent, il est vrai; elle tombait, et toujours très bien. Mais aujourd'hui, les actrices du boulevard ont aussi appris à tomber, et Mlle Garcia, plus que toute autre, me paraît capable de montrer que, si on peut réussir avec de tels moyens, on peut aussi s'en abstenir.

L'air *Se il padre m'abbandona* est un morceau des plus bizarres; c'est un mélange des phrases les plus contournées. La situation force l'actrice à être aussi touchante que possible, et en même temps, à peine a-t-elle dit les premières notes, que la vocalise l'entraîne et la jette dans un déluge de fioritures; mais, à cause de sa bizarrerie même, cet air peut servir de pierre de touche pour juger une cantatrice; si elle n'est pas à la hauteur de la situation, on s'en aperçoit sur-le-champ. Que de fois n'avons-nous pas vu de belles personnes, pleines de bonne volonté, lancer hardiment les premières mesures d'une voix si émue, qu'on croyait qu'elles sentaient quelque chose et qu'elles allaient faire pleurer, puis s'arrêter là tout à coup, reprendre haleine tranquillement et se mettre à jouer de la flûte! Quand la phrase simple arrive, on est à l'opéra; mais, dès que la difficulté se présente, on est au concert.

L'émotion retombe en triples croches, comme une fusée en étincelles. Mlle Garcia, dans cet air, n'a rien laissé à désirer. Les difficultés, loin de l'affaiblir, semblaient l'animer. Sa voix, qui, comme on sait, a deux octaves et demie, mélange rare du soprano et du contralto, s'est développée avec la plus grande liberté. Elle a su donner l'accent de la douleur aux traits les plus hardis et les plus périlleux. Le parterre a applaudi les roulades avec transports, et il avait raison ; la principale a ému tout le monde; pour ma part, je recommande, à ceux qui savent comprendre, la manière dont Mlle Garcia prononce le premiers vers :

L'error, l'error d'un infelice.

Dans la lenteur qu'elle met à s'agenouiller, dans la façon dont le geste suit la voix, dans ses mains tremblantes qui se joignent d'abord, puis qui retombent quand le genou plie, il y a une gradation singulière, tout instinctive, que l'artiste n'a certainement pas calculée, et qui suit merveilleusement la musique; on croira peut-être que je cherche une finesse; tout au contraire, rien n'est plus simple, et c'est de ces simples choses que vit la poésie.

Si je voulais suivre pas à pas, jusqu'au bout, Mlle Garcia dans le troisième acte, cet article n'aurait pas de fin. Rossini a semé dans ses récitatifs une telle profusion de beautés, qu'il n'y a pas une seule phrase qui ne vaille la peine de s'y

arrêter. Ces récitatifs, d'autre part, ont été rendus de tant de façons, on les a si souvent étudiés et commentés, qu'il n'y a plus moyen d'en rien dire de nouveau. Il faut cependant noter certains mots auxquels la jeune artiste a donné un accent qui lui est propre : l'adieu à son amie, *Il baccio estremo*, la phrase presque parlée qu'elle adresse à Othello quand elle s'éveille, le moment de colère et d'indignation contre Iago, et surtout le cri plein de fierté, *intrepida morrô*, ces passages ont été exprimés d'une manière neuve et originale, c'est pourquoi je les cite. Les autres ont été plus ou moins heureusement exécutés, mais dans un sens conforme à la tradition.

Il me reste à parler de la romance. On a dit que M[lle] Garcia, dans cet air, avait surpassé la Malibran. C'est beaucoup dire et aller bien vite. On ne surpasse pas la perfection. Chacun la cherche suivant ses facultés, et un bien petit nombre peut l'atteindre; mais, entre ces intelligences privilégiées, auxquelles il est donné de temps en temps de toucher à la suprême beauté, je ne peux pas comprendre qu'on établisse des comparaisons. Quiconque a des sens, et écoute, a le droit de dire : « Je préfère ceci, » mais il n'a jamais le droit de dire : « Ceci vaut mieux. » Quand donc en viendra-t-on, à Paris, à ne plus mêler le blâme à l'éloge, et à dire le bien sans médire?

Je cherche à peindre l'impression qu'a produite sur moi cette romance, et je ne trouve rien qui

l'exprime, car je ne puis me résoudre à la détailler. Dirai-je comment Mlle Garcia tenait sa harpe, qu'elle a fait au second couplet un arpège de deux octaves? La romance du *Saule* est la poésie même; c'est l'inspiration la plus élevée d'un des plus grands maîtres qui aient existé; on ne rend pas plus ou moins bien de pareils airs; on les rend tout à fait ou pas du tout. La Malibran chantait le *Saule;* Pauline Garcia l'a chanté.

En vérité, quand on pense au travail infini que doit coûter à l'artiste la composition d'un rôle, il y a de quoi effrayer. Que d'études, d'efforts, de calculs! quelle dépense d'intelligence et de force pour nous donner trois heures de distraction, à nous qui sortons de table et qui daignons payer! Il est vrai qu'à l'Odéon tout le monde ne daigne pas jouer. Rubini, par exemple, soit dit en passant, avec son admirable talent, est un chanteur divin, mais un acteur par trop paresseux. Je le lui pardonnerais de bon cœur si je n'avais pas vu la *Lucia* [1]. Pourquoi, quand on peut jouer ainsi pendant un quart d'heure, ne pas jouer plus souvent? Duprez chante comme un lion, et Rubini joue comme un rossignol.

Mlle Garcia est entrée de prime abord et hardiment dans la vraie route. Comme son père et comme sa sœur, elle possède la rare faculté de puiser l'inspiration tragique dans l'inspiration musicale. Ce serait peut-être une étude curieuse que de rechercher jusqu'à quel point ces deux muses peuvent s'allier, où commence leur union et où elle finit; car, il ne

faut pas s'y tromper, elles ne peuvent être constamment unies. Diderot, dans *le Neveu de Rameau*, a dit, je crois, le premier, une chose qui me semble parfaitement fausse. Il a prétendu que la musique n'était que la déclamation exagérée, en sorte que, si l'on comparait la déclamation à une ligne droite, à un thyrse, je suppose, la musique tournerait à l'entour en l'enveloppant à peu près comme un pampre ou une branche de lierre. C'est une ingénieuse absurdité. La déclamation, c'est la parole, et la musique, c'est la pensée pure. L'opéra d'*Otello*, comme bien d'autres, le prouverait. Rien n'est assurément plus dramatique et (en prenant le mot en bonne part) plus déclamatoire que la majeure partie de cet opéra. Mais, quand le souffle musical arrive, voyez comme tout s'efface devant lui ! Y a-t-il vestige de déclamation dans la romance? Si la mélodie enveloppe alors la parole, ce n'est pas comme un lierre qui s'attache à elle, mais comme un nuage léger qui l'enlève et qui l'emporte dans les cieux.

Que deviendra maintenant Pauline Garcia? Personne ne doute de son avenir ; son succès est certain, il est constaté ; elle ne peut, quoi qu'elle fasse, que s'élever plus haut. Mais que fera-t-elle? La garderons-nous? Ira-t-elle, comme sa sœur, se montrer en Allemagne, en Angleterre, en Italie? Quelques poignées de louis de plus ou de moins lui feront-elles courir le monde? Cherchera-t-elle sa gloire ailleurs, ou saurons-nous la lui donner? Qu'est-ce, à tout prendre, qu'une réputation? Qui

la fait et qui en décide? Voilà ce que je me disais l'autre soir en venant de voir *Otello*, après avoir assisté à ce triomphe, après avoir vu dans la salle bien des visages émus, bien des yeux humides ; et j'en demande pardon au parterre, qui avait battu des mains si bravement, ce n'est pas à lui que cette question s'adressait. Je vous en demande pardon aussi, belle dame des avant-scènes, qui rêvez si bien aux airs que vous aimez, qui frappez quelquefois dans vos gants, et qui, lorsque le cœur vous bat aux accents du génie, lui jetez si noblement vos bouquets parfumés. Ce n'était pas non plus à vous que j'avais affaire, et encore moins à vous, subtils connaisseurs, honnêtes gens qui savez tout, et que par conséquent rien n'amuse! Je pensais à l'étudiant, à l'artiste, à celui qui n'a, comme on dit, qu'un cœur et peu d'argent comptant, à celui qui vient là une fois par extraordinaire, un dimanche, et qui ne perd pas un mot de la pièce; à celui pour qui les purs exercices de l'intelligence sont une jouissance cordiale et salutaire ; qui a besoin de voir du bon et du beau, et d'en pleurer, afin d'avoir du courage en rentrant et de travailler gaiement le lendemain ; à celui enfin qui aimait la sœur aînée, et qui sait le prix de la vérité.

1er novembre 1839.

LE TABLEAU D'ÉGLISE

La ville était au pillage.

Je pénétrai dans une église au coucher du soleil, le jour où le canon cessa de se faire entendre. Je cherchais un endroit où je pusse me délasser, me sentant très abattu; ainsi, jugeant, par le silence qui régnait dans la nef, que l'église était déserte, je m'avançai précipitamment.

Tu le sais, Henri, ce n'est pas pour moi que sont faites les lâches terreurs dont au premier abord sont saisis ces hommes... Mais pourquoi te parler d'eux? Ni la triste solennité des monuments, ni l'obscurité de la nuit n'agissent sur ton âme; ce monde invisible que le vulgaire entrevoit dans les ténèbres n'est qu'un songe à tes yeux, ô mon ami! — Je marchai sous les profondeurs des voûtes, et ne m'arrêtai qu'à une petite chapelle qui me sem-

blait favorable à mon dessein; car, dans ce moment, le besoin de repos se faisait sentir avec force. A tout instant je fermais les yeux malgré moi. Toutefois mon sang se ralluma à la vue d'une certaine toile que j'aperçus.

« Périssez, périssez, misérables ornements, fils des temps qui ne sont plus! Écroule-toi, édifice vermoulu des superstitions; le soleil qui meurt t'emporte avec lui, celui qui naîtra demain refusera de t'éclairer. » Ainsi m'écriai-je dans ma fureur, tandis qu'au moyen d'une épée que j'avais à la main je précipitais à terre un tableau à demi brisé! Les signes consacrés étaient épars sur les dalles, mais la colère qui me transportait était parvenue à son comble.

Cependant, lorsque le démon fut apaisé, je demeurai frappé d'étonnement d'avoir ainsi agi, seul et sans aucun motif. Le jour, qui pénétrait faiblement à travers les vitraux peints de diverses couleurs, s'enfuyait avec rapidité. Appuyé sur un pilier qui servait de soutien à la voûte, je résolus d'attendre le sommeil.

Peu à peu le sang se calma; cette espèce d'engourdissement qui précède la perte de la réflexion s'empara de mon être; les objets, déjà incertains, parurent flotter dans l'espace. En ce moment, ma tête s'abaissa naturellement vers la terre, et mes regards, à demi voilés, se portèrent sur le tableau étendu devant moi... J'ignore combien de temps je demeurai les yeux ainsi fixés sur cette toile où je ne distin-

guais rien; comment l'attention se réveilla peu à peu avant de s'éteindre entièrement, c'est ce que je ne puis non plus m'expliquer.

Une large ouverture avait séparé la toile du cadre, et plusieurs coups d'épée l'avaient fendue. Cependant un dernier rayon de soleil qui glissa sur la surface, et qui fut peut-être cause de la réflexion que je fis, me montra que le sujet traité par l'artiste était un *Noli me tangere*[1]. C'était évidemment l'ouvrage d'un Romain; mais je crus reconnaître qu'il n'était pas du bon temps, bien qu'il fût assez ancien, à en juger par la manière dont les parties obscures s'étaient rembrunies. Une certaine affectation de vigueur, et comme une recherche apprêtée du grandiose, annonçaient en même temps que le peintre n'était pas éloigné de cette école qui voulut puiser aux deux sources. La tête du Christ attira d'abord mes regards, et je ne fus pas longtemps à me convaincre qu'elle était l'œuvre d'un génie original et novateur. Les linéaments n'en étaient pas très déliés et ne cherchaient même pas à imiter sous ce rapport les compositions délicates de Raphaël; mais un sentiment de tristesse profond me parut y dominer. Comme je te l'ai dit, le peintre avait puisé aux deux sources; ainsi, les draperies annonçaient le style de Rome, tandis que sur les traits du visage il avait fait flotter les ombres du Vinci; et tout le reste dans ce goût... Mais pourquoi t'en dirais-je davantage sur ce sujet? Il te suffira de savoir qu'insensiblement le sommeil reprit son empire, et que je tombai tout

à fait sans connaissance. Mais, chose assez singulière, il me semblait en dormant que j'étais resté les yeux ouverts, et que je n'avais pas cessé de les fixer sur le tableau, en sorte que, par une réflexion machinale, je continuai de l'examiner. Rien ne se fit sentir pendant les premiers moments; mais, peu à peu (probablement le sommeil devenant plus profond), je crus voir de nouveau la lumière éclairer la surface polie de la toile. Alors je pus plonger avidement jusque dans l'âme des personnages : de grandes beautés se révélèrent à moi, et un certain regard que l'artiste avait su donner à son Christ me ravit par-dessus tout. Il était debout et étendait une main de mon côté, tandis que de l'autre il retenait les plis de son manteau; la suppliante était immobile à ses pieds. Il me sembla tout à coup que les traits de son visage s'éclairaient bien plus que tout le reste du tableau, qui demeurait dans les ténèbres ; et bientôt toute sa personne devint si lumineuse que je crus qu'elle était sortie de sa prison de bois. Poussé par une force invisible, je m'avançai vers lui et je touchai sa main; elle saisit doucement la mienne, et aussitôt une mélancolie profonde, semblable à celle qu'il éprouvait, me pénétra jusqu'au cœur. Quel sentiment de pitié et de douleur m'inspiraient les blessures terribles dont son corps était diapré! Il me les fit toucher avec un sourire, et le sang vermeil qui en dégouttait sur ses membres plus blancs que l'ivoire commença à rougir la terre. Alors une partie de mon propre sang voulut s'élancer de mon cœur et se mê-

ler au sien ; un second mouvement me rapprocha de lui. « Jésus ! Jésus ! m'écriai-je, sommes-nous frères ? Oui, tu es sorti comme moi des entrailles d'une femme... » Un sourire plus doux et plus triste encore que le premier fut sa seule réponse ; un inexprimable regret me saisit. « T'aurais-je méconnu ? » Une étincelle électrique qui s'échappa de sa main me traversa rapidement. Ainsi consterné, je retombai dans les ténèbres ; alors sa voix se fit entendre à mon oreille : « Méconnu !... non pas par toi... Si le prix des souffrances est éternel... si la vie de l'homme est le sang de ses veines... songe à la nuit du Golgotha...

— Oui ! m'écriai-je d'une voix étouffée ; ô nuit ! ô nuit terrible où tu vis qu'il fallait mourir ! Et s'il est vrai que le doute... »

Je m'éveillai en prononçant ces paroles. Elles retentissaient encore de tous côtés sous les voûtes profondes qui m'entouraient ; ainsi le souvenir de cette vision resta gravé dans mon esprit.

« Hommes, méprisables créatures, pensai-je, tandis qu'enveloppant sous mon manteau l'image terrible, je m'éloignais lentement, c'est votre souffle empoisonné qui a détruit et annulé l'ouvrage de cette créature céleste. Même en voulant le servir, c'est vous qui l'avez renversé. Du trône radieux où il s'était assis à la droite de son père, vous l'avez précipité sur la fange où s'agitent les ombres humaines. Comment le plus précieux des métaux est-il devenu plus vil que le plomb [1] ? Des milliers d'an-

ges tombent des plaines célestes; c'en est fait, ô Christ! ton ouvrage est détruit.

« Ainsi le sang des martyrs qui s'est séché dans les flammes, tant de soupirs, tant de plaintes, tant de larmes, tout est perdu! Qui oserait placer la première pierre d'un autre édifice sur les ruines de celui-ci? Tout est perdu pour l'éternité!

« La superstition, cette vieille chaîne si souvent redorée qui traînait les peuples derrière le char des souverains, s'est brisée tout à coup. L'homme ne veut plus pour guide que ces lois indestructibles jetées dans le monde comme des semences divines, et plus vieilles que lui. O Christ! ô Christ! quelle main cependant, même après avoir détruit tes œuvres, osera s'avancer jusqu'à toi? Qui t'arrachera l'auréole de feu achetée au prix de la couronne d'épines? Lorsque, debout sur les confins de deux siècles, et rejetant les débris corrompus du vieil univers, tu rajeunissais la face du monde, as-tu jamais pensé qu'un jour... O céleste imposteur! quand on cessera de t'appeler le premier des dieux, quel rang te restera parmi les hommes? »

Ainsi réfléchissant, je regagnai ma demeure; mais la même pensée ne cessa point de me poursuivre.

Méconnu!... murmurait à mon oreille la voix harmonieuse... Lorsque je revis cette toile, mes larmes coulèrent malgré moi!

« Que l'être dont la raison se révolta le plus souvent contre la superstition humaine pleure donc sur ta chute, ô Christ! que ses larmes se mêlent à

celles de ta mère au pied de la croix sanglante !

« Ta mère !... Elle ne voulut point croire à ta divinité ; elle rejetait le Dieu qui la privait de son fils. N'est-ce pas le fils du charpentier Joseph ? disait-elle, et voilà ses frères... Et cependant tu marchais, tu t'avançais sur le sable des mers ; et les pêcheurs suivaient la trace de tes pas.

« Mais, lorsque tu t'arrêtas sur la montagne, et que tu vis qu'un peuple te suivait, quelles paroles sortirent de ta bouche ! La foule y répondit en t'appelant roi. — Roi ! pensas-tu, non pas, mais Dieu. — Il en fallait un au monde ; et jusqu'à toi, que d'insensés avaient essayé de mettre des idoles sur les autels déserts ! Pieds nus, tu montas sur les trépieds d'or, et tu donnas un Dieu pauvre à cet univers gorgé de richesses. O Christ ! le vieil Olympe en tressaillit au Capitole ; tu vis que ton manteau de bure ne te garantissait pas des pierres de Jérusalem ; tu découvris ta poitrine, et, lorsque de larges blessures l'eurent ouverte, tu montas sur la croix.

« Mais là... mais là... oh ! si au fond de ton âme, si dans les derniers et secrets replis de ta pensée, le Doute, le Doute terrible... si toi-même tu ne croyais pas à cette immortalité que tu prêchais ; si l'homme, l'homme criait alors en toi !... Et pas un être au monde ne savait ta pensée... Jamais, lorsque tu marchais sur cette terre, ignorant si tu serais tout ou rien, tu ne versas dans une âme humaine ce qui accablait ton âme divine... Et dans cette nuit des Oliviers, oh ! devant qui t'agenouillas-tu ?

Qui l'a su? qui le saura jamais?... quoi! pas un être!... »

A cette parole je m'arrêtai. La voix harmonieuse avait glissé dans les airs, une douce mélodie se fit sentir à mon oreille, et j'entendis chuchoter : *Maria Magdalena*[1] *!*

1830.



FAIRE SANS DIRE

PROVERBE

PERSONNAGES

MARIANI, musicien.
L'ABBÉ FIORASANTA
LE COMTE APPIANI
JULIE

(Rome).

Un cabinet de travail

MARIANI, seul.

Maintenant que te voilà belle, ma chère basse, va-t'en là ; — il faut que je me couche. Je t'ai joliment frottée, ma grosse ! Comme tu reluis ! Tu es bien contente. Cette poussière te rendait honteuse.

Il sort sa flûte.

Petite, petite, tu vieillis. Ah ! Dieu du ciel, moi aussi... Que de lumières il y a là-bas ! Hélas ! il est

minuit. C'est maintenant que la richesse s'éveille, et que la pauvreté s'endort. Bah! toute cette musique à copier sera finie demain. Le diable soit de la plume qui a fait un pâté sur cette page!

Il ferme la fenêtre.

Triste ou gai, pourquoi le serais-je? Vivre sans inquiétude et sans espérance, est-ce être heureux ou malheureux? Ah! pauvre lit, tu sens le tombeau. Pauvres murs, les rayons du soleil ne vous aiment guère; vous êtes si noirs! Allons, serrons tout ceci. La médiocrité est une triste chose. Il est certain que je dîne, que je vais et viens ici et là, comme un renard dans une ménagerie; mais il n'est pas prouvé que cela s'appelle vivre. Ainsi pourtant l'âge arrive, et la mort... A quoi vais-je rêver!

Il m'a semblé tout à coup que j'entendais courir. Qui est-ce qui crie? Ma foi, on se sauve; on s'arrête par instants; — il se fait quelque méchant coup de main dans ce quartier.

On frappe.

Qui est là?

UNE VOIX, en dehors.

Ouvrez, ouvrez, qui que vous soyez.

Entrent Julie, masquée, et l'abbé Fiorasanta.

L'ABBÉ

Fermez la porte! la porte! ouf! je suis plus mort que vif.

Julie s'assoit.

MARIANI

En quoi puis-je vous servir, monsieur?

L'ABBÉ

Vous vous mourez, belle Julie. Cette fuite précipitée, mon idole, m'afflige autant que vous. Je serai chassé des États du pape!

MARIANI

Pourquoi cela?

L'ABBÉ

Silence, mon cher monsieur! paix! paix! voilà un bruit d'armes et de chevaux. Ah Dieu! nous sommes suivis! Dieu nous sauve! Monsieur, n'y-a-t-il pas une seconde issue dans cette maison?

MARIANI

Oui; voilà la porte de mon caveau qui donne sur la campagne.

L'ABBÉ

Y pensez-vous? En rase campagne! O ciel! ceux qui ont juré ma mort sont à cheval. Ah! c'est fini; voilà la fin de tout; c'est mon heure dernière.

MARIANI

Si, en frappant à cette porte, vous n'avez voulu demander que l'hospitalité, monsieur l'abbé, je puis me retirer, et la décence même m'en fait un devoir.

L'ABBÉ

Ah! monsieur, si vous pouviez nous sauver d'une manière ou d'une autre, mon oncle le cardinal vous récompenserait.

MARIANI

Parlez, dites un mot; que puis-je faire?

L'ABBÉ

Qu'il vous suffise de savoir qu'on nous poursuit, monsieur, et que votre cœur fasse le reste. Il m'est impossible de vous confier en entier le secret d'une aventure...

Il lui parle à l'oreille.

JULIE, se levant.

Cet homme est mon amant, monsieur; j'ai quitté, il y a un quart d'heure, la maison de ma mère, et mon frère nous poursuit.

L'ABBÉ

Nous ne pouvons rester là, ma flamme, mon bien chéri, voilà des torches qui rôdent par ici.

JULIE

Tu as peur, Fiorasanta?

L'ABBÉ

Que nous nous séparions, voilà le vrai moyen. Que peut-on prouver, si on nous trouve dans deux endroits différents?

JULIE

Demande une épée à monsieur, et reste.

L'ABBÉ

Voilà bien les femmes ! Un duel entre moi et votre frère accommoderait bien les choses ! Tenez, belle Julie, n'en parlons pas ; je suis sûr qu'en vous confiant à monsieur, je vous laisse entre les mains d'un galant homme ; je me hasarderai par les champs, et je rentrerai au palais, si je puis. Demain, à la pointe du jour, je viens vous chercher, et nous partons.

JULIE

Pourquoi veux-tu te sauver et me laisser?

L'ABBÉ

Parce que nous ne pouvons fuir ensemble sans danger. On n'attrape pas aisément un homme seul, et d'ailleurs que pourrait-on me dire?

JULIE

Pars si tu veux.

Elle se rassoit.

L'ABBÉ

Vous voyez, seigneur cavalier, de quoi il s'agit. Cette jeune demoiselle est la comtesse...

MARIANI

Je ne vous demande pas de nom, monsieur ; voilà mon manteau, et la porte est ouverte.

L'ABBÉ

C'était un coup monté de partir cette nuit en

chaise de poste. Nous avons été surpris et obligés de fuir. — O Ciel! tandis que je parle, le comte Appiani, son odieux frère, promène ses torches de tous côtés! jamais Sa Sainteté ne me pardonnera; — et mon oncle le cardinal ne me donnera pas un ducat.

Il met le manteau de Mariani.

Heureusement que ce frère ne saurait m'avoir vu nulle part; j'étais encore au séminaire dimanche dernier; d'ailleurs il n'a pu distinguer mon visage dans toute cette fuite. Monsieur, je vous confie la plus charmante femme de l'Italie.

Il sort.

MARIANI

Vous pleurez, mademoiselle?

JULIE

Non.

Un silence.

MARIANI

Les torches approchent de la maison. Il est très possible qu'on y frappe, puisque vous y avez frappé vous-même. Que fera votre frère s'il vous trouve ici?

JULIE

Je n'en sais rien.

MARIANI

Pardonnez-moi ces questions. En supposant qu'il vous rende à votre mère, croyez-vous qu'elle vous pardonne?

JULIE

Je n'en sais rien.

MARIANI

Jugez-vous à propos de vous retirer dans une pièce écartée de cette maison? alors je pourrais tout nier, dans le cas où l'on vous y viendrait chercher; ou croyez-vous qu'il vaille mieux s'en remettre à la générosité du comte Appiani?

JULIE

Je n'en sais rien.

MARIANI

Vous seule, cependant, pouvez décider de ce qu'il faut que je fasse, et de ce que vous devez faire vous-même. Ayez du cœur et ne désespérez pas.

JULIE, montrant le stylet qu'elle porte à sa ceinture.

En voilà un qui ne désespère pas.

MARIANI, à part.

Ou cette femme est bien peu de chose, ou elle mérite qu'on fasse tout pour elle. Voyons! faut-il que je la rende à son frère? faut-il que je me mêle de cette affaire-là? Je ne la connais pas, cette femme. Voyons! voyons! suis-je un lâche ou ai-je du cœur?

Il s'assoit. — On frappe à la porte.

Voilà son frère, cela est clair. Il n'est pas bien difficile de trouver cette maison isolée. Faut-il que j'ouvre? et, quand j'aurai ouvert, que faut-il que je fasse?

On frappe un second coup.

Au fait, tout cela ne me regarde pas. Est-ce ma faute si son amant est un poltron fieffé, et s'il la jette à la tête du premier venu, pour sauver sa peau? D'un autre côté, si je me croise les bras, son frère peut être un brutal, et elle n'a personne pour la défendre. D'où sort-elle? et qu'est-ce qui dit qu'elle ne va pas me rire au nez si je fais le rodomont? Il faut faire tout ou rien.

On frappe encore.

JULIE

A quoi pensez-vous, seigneur cavalier?

Elle ôte son masque.

MARIANI

Entrez ici, madame, et laissez-moi faire.

Julie sort.

Qu'elle soit ce qu'elle voudra, elle est belle comme le soleil.

Il va ouvrir. — Entre Appiani.

APPIANI

Qui êtes-vous?

MARIANI

Et vous?

APPIANI

Ma sœur est ici.

MARIANI

Qu'en savez-vous?

APPIANI

Es-tu son amant?

MARIANI

Que fais-tu si je le suis?

APPIANI

Dis oui ou non, ou tu es un lâche.

MARIANI

Non.

APPIANI, appelant.

Julie, sors de cette chambre. Ne te cache pas, je t'ai vue par la fenêtre.

Julie rentre.

JULIE

Bonjour, Benvenuto; me voilà.

APPIANI

Ta mère te déshérite, ma sœur. Ton père te maudit.

JULIE

Jésus! Jésus!

Elle tombe.

APPIANI

Si tu me connais, tu sais que je ne pardonne pas. Vis comme tu pourras; je ne viens pas te chercher pour te ramener, comme tu peux le croire; fais-toi entretenir par ton amant. On se passera de toi, fillette.

MARIANI

Taisez-vous; elle va mourir.

APPIANI

Qu'elle meure, celle qui a un amant qui ne la défend pas! Corps de Bacchus! quel nom porte celui qui laisse tomber une femme, et ne la relève pas?

MARIANI, assis, comptant sur ses doigts.

Six cents ducats chez Angelo, — deux cents ducats chez Battista. — La maison peut en valoir quinze cents, avec le jardin...

APPIANI

Quel nom porte celle qui quitte son père et sa mère pour un gredin qui ne vient pas quand on l'appelle? Holà! n'y a-t-il rien ici qui ressemble à un homme? T'es-tu enlevée toute seule, Julie?

MARIANI

Les frais du concert et l'éclairage payés, il m'est resté quinze cents francs... Quinze cents et cinq cents d'une part...

Il compte à voix basse.

APPIANI

Qu'est-ce que tu marmottes, valet?

MARIANI

Avez-vous quelque autre parent, quelque autre protecteur au monde, madame?

JULIE

Pas un.

MARIANI, à Appiani.

Viens, toi, tu es mort.

Il sort avec Appiani. — Julie, seule, se met à genoux, et récite un *Ave Maria*. — Un long silence. — Mariani rentre.

JULIE

O Christ! et mon frère?

MARIANI

Priez pour lui.

JULIE

Bourreau, pourquoi l'as-tu tué?

MARIANI

Parce qu'il fallait que je me battisse, et que, si je l'avais laissé faire, il m'aurait tué.

JULIE

Pourquoi te bats-tu pour moi? tu n'es pas mon amant.

MARIANI

Votre mère vous déshérite; votre père vous a maudite. Je vous ai demandé si vous aviez quelque autre protecteur au monde; vous m'avez dit que non. Sans les injures de votre frère, tout pouvait encore se concilier. Votre famille pouvait se laisser fléchir, et révoquer l'arrêt qu'elle a prononcé contre vous; mais votre frère a voulu un duel. Rentrez dans cette chambre, madame, ma vue doit vous faire horreur.

JULIE

Laissez-moi partir d'ici.

MARIANI

Où allez-vous? La maison de votre père est fermée.

JULIE

J'ai un Père là-haut qui a la sienne ouverte.

MARIANI

Dieu ne console pas les pauvres, madame, et vous êtes déshéritée. Si vous croyez qu'on se fait religieuse comme on veut, vous vous trompez.

JULIE

Mourir, alors!

MARIANI

Si vous mourez, j'ai commis un crime inutile.

JULIE

Que voulez-vous donc de moi?

MARIANI

J'ai fait avertir Fiorasanta, votre amant.

JULIE

Vous le connaissez?

MARIANI

Oui. Êtes-vous fière, fille des Appiani?

JULIE

Assez pour ne jamais parler à un lâche.

MARIANI

Il ne viendra pas.

JULIE

Pourquoi?

MARIANI

Parce que c'est un lâche. Maintenant, êtes-vous capable d'écouter ce que j'ai à vous dire, ou voulez-vous que je vous laisse seule jusqu'à la pointe du jour? Je ne puis rester plus longtemps ici; mon adversaire est tué sans témoin, et le meurtre est puni de mort.

JULIE

Qu'est-ce que vous voulez me dire?

MARIANI

Pouvez-vous supporter ma vue patiemment?

JULIE

Parlez.

MARIANI, s'asseyant.

Cherchez bien dans votre mémoire; il vous reste un moyen de vivre en paix pendant quelques mois, peut-être pendant quelques années, jusqu'à ce que votre famille veuille vous pardonner et vous recevoir de nouveau.

JULIE

Quand les Appiani pardonnent, les rivières changent de cours.

MARIANI

Je vous laisse cette maison qui est à moi. Vous y

resterez sous le nom que vous choisirez; mes habitudes étaient solitaires, et l'on ne saura peut-être pas que ce pauvre taudis a changé de maître.

JULIE

Et toi?

MARIANI

Moi, je suis un homme, et un homme vit avec ses bras. Si vous êtes chassée de votre famille, et privée de vos biens irrévocablement, vous avez de quoi vivre ici. Si vous redevenez riche un jour, vous me rendrez tout cela.

JULIE

J'ai aussi des bras, je puis me faire ouvrière.

MARIANI

Prenez garde à un mouvement d'orgueil.

JULIE

Prenez-y garde aussi.

MARIANI

Ai-je agi trop vite?

JULIE

Non; mais!...

Elle marche à grands pas.

MARIANI

Les nuits sont courtes dans cette saison. Voilà l'orient qui se colore. Dans une heure il faut que j'aie quitté Rome.

JULIE

Ta patrie, Mariani?

MARIANI

Cette ville n'est pas ma patrie; je suis Vénitien. Tenez, il y aura dix ans à l'Assomption que, par une nuit comme celle-ci, j'entrai dans cette belle cité. Les feux du matin paraissaient, comme dans ce moment, derrière ces collines; je portais avec moi cet instrument. J'étais jeune, joyeux, et sûr de réussir. Je n'avais rien, tout est venu depuis en travaillant. Aujourd'hui ce sera dans ma chère Venise que je reviendrai comme un chanteur en voyage; et, si mon bon génie est las de me suivre, j'irai mourir pour la liberté de l'Italie.

JULIE

Tu es brave, mais tu es fou.

MARIANI

Je vous supplie d'accepter.

Il se jette à genoux.

JULIE

Mais quel nom porterai-je ici?

MARIANI

Un nom plébéien : c'est une sauvegarde.

JULIE

Je passerai pour une aventurière. Comment, à la première recherche, ne découvrira-t-on pas qui je

suis ? Si je ne tiens à rien, si je ne connais personne, personne ne répondra pour moi, et je serai mise en prison par mes parents ou par la police.

MARIANI

Je puis pour cela vous offrir un moyen certain... Je crains que vous ne me refusiez.

JULIE

Lequel ?

MARIANI

Je vous le dirai plus tard. — Maintenant, permettez-moi de me préparer à partir.

Il s'éloigne.

JULIE seule.

Es-tu fou, toi aussi, mon cœur? Quel rêve fais-tu? Cet homme est chaud du sang de ton frère.

Elle s'agenouille et prie.

MARIANI, rentrant.

Voici ce que je vous propose : seule ici, quel que puisse être le serviteur que je vous laisserai, il vous faut, en effet, un nom qui réponde pour vous; je vous offre le mien.

JULIE

Ton nom?

MARIANI

Il n'est pas noble, mais il est sans souillure, du moins jusqu'à ce jour. Mon père était joaillier à Venise; il fut ruiné par un naufrage; j'ai un frère qui est riche et qui fait le commerce à Bassora. Ma

famille ne remonte pas bien haut; cependant, quand le père de mon père est mort, il occupait dans l'armée un grade distingué.

JULIE

C'est ton nom, Mariani, qui est trop noble pour moi.

MARIANI

J'étais sûr que vous refuseriez, et cependant il faut que je parte.

JULIE

Non, non.

MARIANI

Est-ce le nom d'un assassin que vous ne voulez pas porter? Songez que, si je ne disparais, je change de rôle demain et je deviens victime.

JULIE

Et que te donnerais-je en échange?

MARIANI

Un souvenir qui me suivra comme une sœur fidèle dans les plus lointaines contrées.

JULIE

Tu es jeune, Mariani, et le jour où tu aimeras?... Ne ferme pas ton cœur imprudemment; que diras-tu alors?

MARIANI

Je dirai que j'ai laissé mon nom à une femme que les profondes mers séparent de moi, et que j'ai fini sur la terre.

JULIE

Tu ne me connais pas, cependant!

MARIANI

Réponds-moi; il faut que je parte.

JULIE

Va dans cette chambre; prends une cassette que j'ai apportée, et qui contient quelques diamants; elle est à toi.

MARIANI

J'accepte.

Il sort.

UNE VOIX, en dehors.

Je vous dis que c'est ici, je reconnais la porte.

On frappe.

JULIE, ouvrant.

C'est toi!

Entre Fiorasanta.

L'ABBÉ

Oui, belle Julie, c'est moi; j'ai reçu la nouvelle bien fâcheuse de la mort du comte Appiani; savez-vous ce que j'ai fait? J'ai tout appris à mon oncle le cardinal...

JULIE

Eh bien?

L'ABBÉ

Eh bien, tout est au mieux; il consent à payer à Sa Sainteté tout ce qui est nécessaire pour avoir

notre pardon ; il exige seulement que nous quittions la ville pour quelque temps. Nous irons à Naples, où je quitte les ordres et où je vous épouserai. Mon oncle le cardinal a écrit à votre mère pour assoupir l'affaire, et lui demander votre main pour moi ; la réponse a été que votre frère, en mourant, a exigé qu'on pardonnât votre fuite. Les derniers instants de cet homme, autrefois inflexible, ont été consacrés à prier pour vous et pour lui-même. Vous ne me répondez pas ? J'amène avec moi vos porteurs, qui vont, s'il vous plaît, vous reconduire à votre palais, où mon oncle le cardinal s'est lui-même fait transporter ; à moins que vous ne jugiez convenable d'indiquer tout autre lieu qu'il vous plaira.

Mariani rentre.

JULIE

Mariani, j'ai le pardon de ma mère.

L'ABBÉ

Monsieur, je vous remercie pour tous les soins que vous avez pris, et vous engage à venir avec moi. Mon oncle le cardinal ne laissera pas vos services sans récompense.

JULIE

Écoute-moi, Mariani : je veux que tu me ures de m'accorder ce que je vais te demander.

MARIANI

Je te le jure.

JULIE

Sur la foi de ton âme?

MARIANI

Oui.

JULIE

Je me nomme Julie, comtesse Appiani. Je suis pupille du cardinal Grimani, qui m'a laissé son bien par testament, après sa mort; je veux que mon nom soit rayé de ce testament, et le tien écrit à la place. Maintenant, prends cette bague,

Elle se coupe une mèche de cheveux,

et mets cela dedans.

Elle fait ouvrir la porte, et monte dans sa chaise.

L'ABBÉ

Où ordonnerai-je à ces porteurs de vous mener, madame?

JULIE

Chez les sœurs de la Visitation. Prêtre, tu diras à ma mère que j'ai pris le voile [1].

UNE

MATINÉE DE DON JUAN

FRAGMENT

DON JUAN est couché. — Entre LEPORELLO [1],
qui ouvre les volets.

DON JUAN, bâillant.

Ah! ah! ah! ouf!

LEPORELLO

Il est midi un quart. Voilà la grand'messe.

DON JUAN

Les chevaux sont-ils à la chaise?

LEPORELLO

Non, monsieur, dans une heure.

DON JUAN

Animal, je t'avais dit de m'éveiller pour partir.

LEPORELLO

J'ai cru que vous auriez faim; et puis votre toilette...

DON JUAN

Quel temps fait-il?

LEPORELLO

Doux et humide.

DON JUAN

On éternue dans l'antichambre.

LEPORELLO

Le sellier, le tailleur, et le traiteur sont là.

DON JUAN

Bien, je suis satisfait qu'on me vienne faire sa cour à mon lever. Tiens, Leporello, prend cent louis et donne-les au marchand de carrosses; — non, cela serait désobligeant pour mon tailleur.

LEPORELLO

Je ne porterai donc rien?

DON JUAN

Non, tu enverras seulement cent pistoles au duc qui me les gagna hier soir, au quinze[1], sur parole. Tu demanderas en même temps une tasse de thé et mes lettres.

Leporello sort. Don Juan se rendort.

LEPORELLO, rentrant.

Il n'y a qu'un poulet ce matin.

DON JUAN

Hein?

LEPORELLO

Je dis qu'il n'y a ce matin qu'un billet doux.

DON JUAN

Quel cachet?

LEPORELLO

Un lion et un amour.

DON JUAN

Brûle-le avec soin. — Viens me mettre sur mon séant; — tu me donneras le journal. — Ah! ah! que je m'ennuie!

LEPORELLO

Il n'y a que celui d'hier.

DON JUAN

C'est égal, c'est toujours la même chose.

LEPORELLO

Ah! monsieur, la cause de la liberté va mal.

DON JUAN

Tu n'es qu'un butor. Ouvre la fenêtre. Salut, beau ciel! ma poitrine s'élargit en te voyant. Ah! quel exécrable carillon de cloches! Le diable soit de toi de m'avoir éveillé trop tôt! Je rêvais, je rêvais... et toi, à quoi rêves-tu? tu as l'air d'une huître qui hume le vent.

LEPORELLO

J'écoutais ce que vous dites.

DON JUAN

Va-t'en. Hé! Leporello, reviens; tu es bien sûr que je ne pourrai partir avant une heure d'ici?

LEPORELLO

Non, monsieur, pas plus tôt.

DON JUAN

Je ne te quitterai pas, belle France, non, je ne te quitterai pas sans regret. Une heure encore, et la vallée de la Seine va disparaître. Quel est le sot qui a médit de tes femmes?

LEPORELLO

Voilà le thé.

DON JUAN

J'éprouve un sentiment plus doux à voir sur la liste de mes maîtresses le nom de tes femmes, que les noms harmonieux de l'Italie; je t'aime, France!

LEPORELLO

Le traiteur et le cocher crient comme des sourds.

DON JUAN

Donne-leur à boire. — Où est ma liste? assois-toi là, et lis-la moi un peu pour me désennuyer.

LEPORELLO

Est-ce que monsieur a le spleen?

Il s'assoit et lit.

Par où commencerai-je?

DON JUAN

Au hasard.

LEPORELLO

« La baronne de Valmont. »

DON JUAN

Quelle paire de moustaches elle avait!

LEPORELLO

« Henriette de Merteuil [1], sans date. »

DON JUAN

Passe.

LEPORELLO

« Miss Julia Pipty. »

DON JUAN

Charmante fille! elle était bête comme une oie.

LEPORELLO

« Jeanne trois étoiles. »

DON JUAN

C'était un lundi gras.

LEPORELLO

« La marquise de la terrasse des Feuillants. »

DON JUAN

Ses yeux étaient transparents comme des larmes. Quand on valsait avec elle, on avait peur de la casser; pauvre enfant! Elle ne m'avait coûté qu'un bouquet.

LEPORELLO

« Anaïs de Saint-Ange. »

DON JUAN

Qu'y a-t-il au-dessous?

LEPORELLO

Rien.

DON JUAN

Écris donc ces deux lignes siciliennes :

Lontano dagli occhi,
Lontano dal cuore.

LEPORELLO

« Fernanda. »

DON JUAN

La petite fringante.

LEPORELLO

« La grande bavarde à la bague bleue. »

DON JUAN

Quel nez elle avait! mais j'aimais son esprit.

LEPORELLO

« La baronne de... Il y a un pâté. »

DON JUAN

Passe.

LEPORELLO

« Trois figurantes; Emma, modiste; une sœur de Charité, inconnue. »

DON JUAN

Et que te reste-t-il pour avoir voulu te désaltérer tant de fois? Une soif ardente, ô mon Dieu!

Leporello laisse tomber la liste. Des musiciens entrent dans la cour et font un tapage horrible. Leporello se lève et va à la fenêtre.

LEPORELLO

Ah! monsieur, que de monde! Vieilles et jeunes, dévotes et fillettes, tout se presse, caquette et sautille.

DON JUAN

Viens ici, prends une plume, et écris.

LEPORELLO

J'attends.

DON JUAN

« Si un malheureux qui vous adore peut mériter votre pitié, ô charmante inconnue, vous vous retournerez à la messe...

LEPORELLO

C'est fait.

DON JUAN

« Et vous suivrez le confident discret qui se trouvera derrière votre chaise, ma très chère vie, idole de mon âme. » Plie et mets le cachet.

LEPORELLO

Et puis?

DON JUAN

Prends-le, butor, bien délicatement avec tes doigts de serrurier; suspends le poulet au-dessus de la fenêtre; et, puisque tu vois tant de beautés, laisse-le tomber sur le plus petit pied que tu apercevras.

LEPORELLO, à la fenêtre

Voici une grosse, ronde, rebondie poulette; son œil babille, son chien frétille, son bonnet rond s'envole au vent.

DON JUAN

Hélas! je vous connais, mesdemoiselles. Ne lâche pas le billet, Leporello.

LEPORELLO

Voici une petite cendrillon qui trottine à côté d'un chanoine; il y a écrit sur sa modestie[1] qu'elle est nièce d'un curé. Ses mains sont bien gantées, sa jupe la pince, elle est habillée tout à neuf.

DON JUAN

Tiens ferme.

LEPORELLO

Mais monsieur ne trouvera rien qui lui plaise.

DON JUAN

Peut-être.

LEPORELLO

Levez-vous donc alors et regardez vous-même.

DON JUAN

Non, je connais la Fortune, laisse-moi attendre au lit cette belle prostituée.

LEPORELLO

Voici une duchesse d'antichambre, escortée de son duc, laquais et petit chien assortissants.

DON JUAN

Comme les polissons s'accrochent aux carrosses de louage qui passent, c'est ainsi que les gens de cour s'agrippent aux hommes en faveur. Triste engeance! Je n'en aime rien, Leporello, pas même les femmes...

LEPORELLO

Oh! oh! goddam! Voici une prude.

DON JUAN

Point de ceci.

LEPORELLO

J'aperçois un pâle narcisse, la démarche à l'anglaise et les yeux battus.

DON JUAN

Pas davantage; celui qui sent son corps brûler par les ardeurs de l'été doit plonger sa tête dans une source plus pure et plus fraîche que le cristal; passe, Leporello; j'aime assez en hiver la neige où personne n'a marché.

LEPORELLO

Voici donc une jeune fille bien élevé, dûment

talonnée par une gouvernante pourvue de lunettes bleues.

DON JUAN

Oh! c'est trop long, il faut des quinze jours à ces scrupules-là.

LEPORELLO

Que dites-vous d'une doucereuse momie qui joue la poitrinaire? Elle tousse à petit bruit comme un académicien qui va lire une complainte de réception.

DON JUAN, *bâillant.*

Ah! ah! tiens, Leporello, déchire le billet.

LEPORELLO

Ma foi, monsieur, il est tombé.

DON JUAN

Ah! à quel propos!

LEPORELLO

A propos du plus petit pied que j'ai encore vu; la demoiselle, du reste, est voilée; je lui donne bien quinze ans. La voilà qui se baisse et ramasse. — Elle lit. Oh! quels yeux noirs! sa gouvernante n'a rien vu, grâce à Dieu.

DON JUAN

Et qu'en dit-elle?

LEPORELLO

La main tremble.

DON JUAN

Comme le cœur.

LEPORELLO

Elle se retourne et ne sait d'où la manne est tombée.

DON JUAN

Applique sur tes lèvres épaisses tes doigts crochus, et dépêche-lui un gros baiser.

LEPORELLO

Elle en rit.

DON JUAN

Ah! miséricorde! c'est une grisette. A quoi exposes-tu ton maître, double sot que tu es! ne vas-tu pas me donner pour rival quelqu'un de ces Werther à imaginations ardentes, qui usent leur coude sur un comptoir?

LEPORELLO

Monsieur, chassez-moi si ce n'est pas un morceau de prince.

DON JUAN

Vraiment! Lève-moi donc, et me donne[1] mon corset[2].

Décembre 1833.



CONCOURS GÉNÉRAL DE 1827

CLASSE DE PHILOSOPHIE. DISSERTATION LATINE

Second prix.

Publié dans les *Annales des Concours généraux ou Recueil de toutes les compositions couronnées au Concours général (1810-1828)*, par Belin et Roche (Hachette, éditeur).

Page 1. — Voyez BIOGRAPHIE d'Alfred de Musset; tome Ier, pages VII-IX.

L'ANGLAIS MANGEUR D'OPIUM

Publié en 1828 (voir BIOGRAPHIE, t. Ier, p. XIV) sous le titre : *L'Anglais mangeur d'opium, traduit de l'anglais par A.-D.-M.*, Paris, Mame et Delaunay-Vallée, libraires, rue Guénégaud, n° 25; imprimerie de Cosson, 9, rue Saint-Germain-des-Prés.

L'original anglais, *Confessions of an English opium eater*, paru dans le *London Magasine* de 1821, puis publié en volume, et à plusieurs reprises retouché et augmenté par l'auteur, eut sept éditions.

L'auteur était Thomas DE QUINCEY, de Manchester (1785-1859) qui fut l'ami de Coleridge, de Woodsworth, chefs de l'école lakiste. Ruiné par le désastre d'une banque, il écrivit beaucoup

dans les reviews. Ses œuvres complètes furent publiées en 1850 et 1862. Rêveur, humoriste, on lui reconnaît beaucoup d'imagination et d'esprit; sa raison résista à l'usage et à l'abus qu'il fit de l'opium et aux étranges hallucinations que révèlent ses *Confessions.*

Le traducteur a pris des libertés avec l'original, par des digressions personnelles et des suppressions. Elles ont été contrôlées sur le texte anglais et constatées par M. Arthur Heulhard, auteur d'une notice précédant la seule réimpression qui, sur le seul exemplaire connu, communiqué obligeamment par son propriétaire, ait été faite de la traduction de Musset (*Moniteur du Bibliophile*, 34, rue Taitbout, in-4°, 1878). M. Heulhard signale, par exemple, comme étant une intercalation certaine de Musset, la citation d'un vers d'André Chénier (voir p. 19). — Ajoutons enfin qu'une lettre de Musset à Paul Foucher, du 23 septembre 1827, à laquelle fait allusion l'éditeur de 1878, semble attester les idées noires qui le hantent. Il y déplore avec amertume ses « dégoûts » et ses « ennuis ». Il n'a plus, dit-il, « le courage de rien penser », et, s'il était à Paris (la lettre est écrite du Cogners, département de la Sarthe), le punch et la bière l'étourdiraient et le « soulageraient ». Et, continue-t-il, si l'on risque d'endormir par l'*opium* un malade jusqu'à la mort, il « agirait de même avec son âme ». Voilà écrit enfin le mot qui le conduit à l'ouvrage de l'Anglais Quincey.

Nous reproduisons intégralement le texte de l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale (Réserve, p y² 262).

Nous devions respecter et nous avons respecté l'orthographe de Musset (en 1828), par exemple la suppression du *t* au pluriel des substantifs terminés par la syllabe *ment*, des adjectifs terminés en *ant*, et des participes présents; et encore le mot « alchool » (*sic*), aujourd'hui écrit « alcool ». Il nous est arrivé seulement de rectifier quelquefois la ponctuation, quand elle était évidemment fautive par erreur d'impression.

Page 13. — 1. C'est-à-dire *ce qu'entendront les gens intelligents*, ou, comme dit notre proverbe, *à bon entendeur salut.*

Page 14. — 1. Proprement, *en improvisant.*

Page 15. — 1. Mot forgé du grec, « le premier de nos maîtres ».

Page 21. — 1. *Les sept dormeurs.* La *Légende dorée* raconte qu'en l'année 249, première du règne de Décius et de la 7e persécution contre les chrétiens, sept frères s'étant réfugiés dans

une caverne, l'empereur en fit murer l'entrée pour qu'ils y mourussent de faim. Ils s'endormirent et se réveillèrent au bout de 77¦ ans.

Page 27. — 1. *Mes saphiques ou alcaïques grecs*, strophes de la métrique grecque, dont les noms sont tirés de ceux des poètes Alcée et Sapho.

Page 27. — 2. *Shelley*, poète anglais (1792-1822), ami de lord Byron; poèmes divers et tragédies.

Page 32. — 1. *Dr Johnson* (Samuel), littérateur et polygraphe anglais, 1709-1784. Enterré à Westminster.

Page 34. — 1. *Sine Cerere*, sans pain. (Cérès était la déesse mythologique de l'agriculture.)

Page 34. — 2. *More Socratico*, à la manière de Socrate.

Page 44. — 1. *Ibi omnis effusus labor* (tous mes efforts étaient perdus), dit d'Orphée à qui échappe Eurydice (Virgile, *Georg.*, IV, vers 491).

Page 44. — 2. *Otway* (Thomas), célèbre poète dramatique anglais, 1651-1685, à la fois auteur et acteur. Il vécut presque dans la misère.

Page 50. — 1. Mot à mot : remède sans souffrance, pour toute souffrance, panacée.

Page 50. — 2. *Ex cathedrâ*, mot à mot : du haut de la chaire. Enseigner *ex cathedrâ*, dogmatiquement.

Page 51. — 1. *Meo periculo*, à mes risques et périls.

Page 57. — 1. *Marinus*, philosophe platonicien du ve siècle après J.-C.; disciple et successeur de Proclus.

Page 59. — 1. Plus ordinairement « antre » de Trophonius. Architecte du temple d'Apollon, il reçut du Dieu le privilège de rendre des oracles dans une grotte voisine de Delphes, au fond de laquelle des épreuves effrayantes attendaient les incrédules et aussi les adeptes.

Page 61. — *Behménisme.* De *Behmen*, génie persan dont le nom signifie doué d'une bonne âme. Sa fonction était d'apaiser la colère.

Page 67. — 1. *Custos rotulorum*, gardien des rôles, actes, titres, minutes, etc., c'est-à-dire greffier ou notaire.

Page 67. — 2. *Rout*, plus communément *raout*, assemblée

nombreuse de personnes du grand monde, dit Littré (Dictionn.).

Page 79. — 1. Allusion à *Oreste*, tragédie d'Euripide.

Page 81. — 1. Mot à mot : en partie avant, en partie après.

Page 83. — 1. *Anastase*. Moine italien, bibliothécaire du Vatican, écrivit une *Histoire ecclésiastique*. Mort en 886.

Page 83. — *Adelung*, Poméranien, mort à Dresde, 1732-1806; linguiste, dont le *Mithridate* a pour sous-titre *Tableau universel des langues, avec le Pater en 500 langues.*

Page 87. — 1. *In medias res*, en plein sujet. Expression d'Horace (*Art poét.*, vers 148.)

Page 88. — 1. *Samson Agonistes*, tragédie de Milton. Le grand poète aveugle s'y peint dans le personnage de l'Israélite qui gémit sur sa cécité.

Page 88. — 2. *Wordsworth*, 1770-1850, poète anglais, excella dans la littérature que ses compatriotes appellent la *poésie du foyer.*

Page 88. — 3. *Ricardo* (David), de Londres, 1772-1823, économiste. Son principal ouvrage (1817) est *Principes de l'économie politique et de l'impôt.*

Page 96. — 1. *Piranesi* (Jean-Baptiste), 1707-1778, de Rome; et son fils et continuateur *Piranesi* (François), 1748-1810, de Rome, dessinateurs et graveurs. Il s'agit ici du premier. — *Coleridge*, poète et philosophe anglais (1772-1834), célèbre par son étincelante conversation.

Page 97. — 1. *Shadwell* (Thomas), 1640-1692, poète anglais, particulièrement poète dramatique. Il mourut pour avoir pris par erreur une trop forte dose d'opium.

Page 102. — 1. *Cœteris paribus*, mot à mot : toutes les autres circonstances étant pareilles.

Page 102. — 2. Cf. Gilbert (*Adieux à la vie*) :

Ciel, pavillon de l'homme, admirable nature,
Salut pour la dernière fois !

UN MOT SUR L'ART MODERNE

Publié dans *la Revue des deux Mondes* du 1er septembre 1833.

Page 113. — 1. *Don Carlos* (1787), drame de SCHILLER.

Page 115. — 1. PERGOLÈSE (1710-1736), d'Iesi (Marche d'Ancône), célèbre par son opéra de la *Serva padrona*, et surtout dans la musique religieuse (*Stabat*, *Salve regina*, etc.).

Page 116. — 1.

O imitatores, servum pecus,

a dit HORACE (Épîtres, I, 29, vers 19), et, après lui, LA FONTAINE (Epître à Huet, évêque d'Avranches) :

Quelques imitateurs, sot bétail, je l'avoue.

Page 118. — 1. *Alfieri* (1749-1803), d'Asti, poète dramatique italien.

Page 121. — 1. On sait le goût de Napoléon pour les poésies plus ou moins apocryphes d'Ossian, barde écossais du 3e siècle, publiées en 1762 par Macpheson, Écossais aussi.

Page 122. — 1. Le Grec Tyrtée (684-668 avant J.-C.), pauvre maître d'école boîteux, mais poète et héros, entraînait par ses chants enflammés et son exemple les Spartiates contre les Messéniens.

Page 123. — 1. On trouve dans les deux personnifications qui terminent cet article le poète, que, même dans sa prose, est toujours Musset.

SALON DE 1836

Publié dans *la Revue des deux Mondes*, le 15 avril 1836.

Page 124. — 1. Alfred de Musset n'est ni le seul ni le premier parmi les gens de lettres qui ait fait une excursion momentanée dans le domaine de la critique artistique. Avant lui, notamment M. Thiers avait publié un *Salon de 1824;* après lui, en 1855, Théophile Gautier et Edmond About publièrent, le premier *les Beaux-Arts en Europe*, le second son *Voyage à travers l'exposition des Beaux-Arts* (*Peinture et Sculpture*). Nous n'avons pas, bien entendu, à contrôler les jugements de Musset en 1836; disons plutôt ses impressions, car il ne se pique pas de connaissances techniques; il le dit lui-même au début (page 124), je n'ai pas un « système en peinture, je ne suis pas peintre ». Il établit nettement son criterium : « Une œuvre d'art vit à deux conditions, plaire à la foule, plaire aux connaisseurs. » Alors, regardant, il dit ce qu'il voit et ce qu'il sent comme il le voit et le sent, et semble ajouter : Lecteur, qu'en pensez-vous? Il n'a aucune préoccupation d'école et ne profite pas du nom de Delacroix, qui cette année expose, pour le préférer ou le sacrifier à Ingres, qui n'expose pas, et pour opposer la couleur à la ligne.

L'exposition de 1836 étant déjà lointaine, le lecteur pourrait désirer et attendre de nos notes quelques éclaircissements historiques, biographiques ou autres sur les œuvres et leurs auteurs. Nous n'aurons garde de les multiplier. Des 83 artistes, peintres, sculpteurs, graveurs, nommés par Musset, les uns sont trop connus, les autres pas assez; des premiers, bon nombre sont arrivés à la célébrité, voire à la gloire, les seconds, qui ont eu leur jour, sont aujourd'hui, à tort ou à raison, ou ignorés ou oubliés. Que dire qu'on ne sache de Gros, d'Horace Vernet, de Delacroix, de Léopold Robert, de Decamps, de Charlet, de Granet, de Pradier, de Barye, le maître sculpteur-animalier, d'Hippolyte Flandrin auquel Musset prédit « un bel avenir » (p. 159), de Théodore Rousseau, de Corot qu'il nomme ensemble sans plus, de Paul Huet qu'après eux il « met à part » (p. 164), et qui, sans que probablement il s'en doute, porteront si haut, avec Dupré, Troyon, Daubigny, la renommée du paysage français. — Sur les autres dont nos notes ne diront rien, le lecteur curieux d'être éclairé trouvera

des renseignements abondants dans le *Dictionnaire général des artistes de l'Ecole française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'à nos jours*, ouvrage commencé par Bellier de la Chavignerie, continué par Louis Auvray, 2 vol. grand in-8°, chez Renouard. — Entre les grands noms et les noms plus ou moins oubliés, reste un bon nombre d'artistes de talent qui sont l'objet de nos notes, particulièrement ceux qui ont l'honneur de figurer par leurs œuvres dans le Musée historique et national de Versailles ou sur des monuments français, mais sans qu'il fût possible de s'arrêter à tous tels que, par exemple, les sculpteurs Feuchère, Debay, Jaley qui a des œuvres au Louvre; et, parmi les peintres, le paysagiste Cabat que notre critique dit (page 130) provoquer l'imitation, ou Léon Cogniet, sur lequel il est bien court (page 167), mais qui devait donner un jour *le Tintoret peignant sa fille morte*, et à Versailles les batailles du Mont-Thabor et d'Héliopolis.

Quoi qu'il en soit de ces distinctions que hasarde peut-être notre incompétence, il reste que cette revue des artistes français en 1836, par A. de Musset, ne laisse pas d'avoir son intérêt et de comporter son enseignement, quoiqu'elle soit nécessairement fragmentaire et incomplète, puisque n'y figurent pas des maîtres ou illustres, comme Ingres et Gérard, ou déjà considérables et renommés, comme Delaroche, Heim, Scheffer, etc., qui n'ont pas exposé cette année et qu'attendent les Salons futurs.

Page 126. — 1. Frederico ZUCCARI (1542-1609) peignit à Florence la grande Coupole de Sainte-Marie-des-Fleurs.

Page 127. — 1. VASARI, d'Arezzo (1512 1574), peintre et architecte fécond, auteur de *Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes* (Florence, 1550).

Page 127. — 2. *Gilbert* (1751-1780) dut sa renommée à deux satires, *Le dix-huitième siècle*, et *Mon Apologie*, et à ses touchants *Adieux à la vie*. Il est mort, des suites d'une chute de cheval, non pas, selon la légende, à l'hôpital, mais dans son domicile. — Voir sur sa mort *Un Souvenir à l'hôpital*, d'Hégésippe Moreau, mort, lui, à l'hôpital de *la Charité* en 1838.

Page 132. — 1. *Horace* (*Satires*, I, 4, vers 62) « les membres du poète mis en pièces », (au figuré, bien entendu).

Page 133. — 1. Alexandre HESSE (1806-1879), de l'Institut comme l'avait été son oncle Nicolas-Auguste, a décoré des chapelles, à Saint-Séverin, à Saint-Gervais.

Page 135. — 1. De Le Poittevin plusieurs batailles sont au musée de Versailles. — Particulièrement peintres militaires, Beaume et Bellangé en ont aussi ; on en compte sept du premier.

Page 136. — 1. Gudin (1802-1879) fécond peintre de marines ; fils du général Gudin, divisionnaire du célèbre corps d'armée du maréchal Davout.

Page 137. — Boguet (1755-1839) a en outre deux toiles militaires au musée de Versailles.

Page 137. — 2. Camille Roqueplan avait, l'année précédente, donné la *Bataille d'Elchingen*, aujourd'hui au musée de Versailles.

Page 140. — 1. Lawrence (Thomas), célèbre peintre anglais, (1769-1830).

Page 140. — 2. Decaisne (1779-1852) a deux toiles au Musée de Versailles.

Page 143. — 1. Larivière (1798-1876), a de nombreuses toiles au Musée de Versailles, batailles et portraits. La « grande toile » qui ne plaît pas à Musset est *Le duc d'Orléans, lieutenant général du royaume, arrive à l'Hôtel de Ville le 31 juillet 1830.* A Versailles.

Page 149. — 1. Couder est encore représenté à Versailles par plusieurs autres toiles militaires, batailles, épisodes, portraits. — Son *Lévite d'Ephraïm* est de 1817.

Page 151. — 1. *Le Salon du Roi* à la Chambre des députés (Commandé par l'État, 1836). — Delacroix a, à Versailles, la *Bataille de Taillebourg* (Salon de 1837).

Page 152. — 1. Voici trois peintres nés à l'étranger :

Steuben, à Manheim ; a une *bataille* et des portraits à Versailles.

Lehmann (page 154), à Kiel ; fait figure à Versailles par des tableaux d'histoire ; ses peintures décoratives de l'Hôtel de Ville de Paris ont été détruites en 1871 dans l'incendie allumé par la Commune.

Winterhalter (page 162), à Bade ; qui préludait ici, par les caractères que Musset signale dans sa peinture, à la renommée qu'elle lui fit dans la société mondaine et à la cour du second Empire.

Page 153. — 1. Représentés tous dans les galeries de Versailles par des sujets et des portraits militaires et politiques; et, de plus, ALAUX par les *Batailles* de *Villaviciosa* et de *Denain.*

Page 154. — 1. CANALETTO (1697-1768), peintre vénitien.

Page 158. — 1. SCHNETZ, dont la réputation est « si bien méritée » (1787-1870), et qui fut directeur de l'Académie de France à Rome, a cinq tableaux militaires et des portraits à Versailles. On n'a pas oublié qu'en 1830 il avait exposé : *Un jeune soldat français sur le Capitole plume une oie pour venger les Gaulois ses ancêtres.* — Voir au Louvre son *Vœu à la Madone.*

Page 158. — 2. Eugène LAMI a des *batailles* dans les galeries de Versailles. A partir de 1859 il peignit de nombreuses aquarelles pour illustrer différentes éditions des œuvres d'A. de Musset.

Page 160. — 1. Les « toiles citoyennes » de COURT (1797-1865) sont à Versailles : *Le duc d'Orléans signe la proclamation de la lieutenance générale du royaume, le 31 juillet 1830; Le roi distribue les drapeaux à la garde nationale, le 29 août 1830.*

Page 161. — 1. ISABEY, héritier d'un nom fameux, fut surtout peintre de marines; ici, *Funérailles d'un officier de marine sous Louis XVI.*

Page 164. — 1. Mme DE MIRBEL (1796-1849), célèbre dès 1819 par ses miniatures.

Page 165. — 1. SIGNOL. Sa réputation commença avec sa *Femme adultère* (1840). Il fait figure à Versailles par plusieurs tableaux historiques, et dans différentes églises de Paris par la décoration de leurs chapelles.

Page 169. — 1. Mme JAQUOTOT (1778-1855) avait exposé dès 1799. — M. KANZ, l'année qui suivit cette mention par A. de Musset exposa, peint sur émail, le portrait de Paul de Musset.

Page 170. — 1. ETEX attacha surtout son nom aux deux groupes, la *Résistance* et la *Paix*, qui décorent les deux pieds-droits de l'Arc de Triomphe de l'Étoile, face à Neuilly.

Page 171. — 1 et 2. FOYATIER avait conquis l'opinion publique dès 1827 par son *Spartacus* (le voir au Louvre); DURET,

devenu depuis un maître, dès 1833 par son *Jeune pêcheur dansant la tarentelle* (le voir au Louvre, avec son *Vendangeur improvisant.*)

Page 177. — 1. Un chagrin d'amour poussa Léopold Robert au suicide en 1835.



DE LA TRAGÉDIE

A PROPOS DES DÉBUTS DE Mademoiselle RACHEL

Publié dans la *Revue des deux Mondes*, le 1er novembre 1838.

Page 178. — 1. Mlle Rachel (Eliza Félix) née à Munf (canton suisse d'Argovie), 1821-1868. Débuta au Théâtre-Français le 12 juin 1838 dans *Horace*, et fut révélée au public par Jules Janin dans un article du *Journal des Débats* (10 sept.). — Sur Rachel, voir Legouvé, *Soixante ans de souvenirs*, 2e partie, ch. XII.

Page 179. — 1. L'ancienne école, dite *classique;* la nouvelle, dite *romantique*.

Page 180. — 1. Joséphine Weimer (1787-1867), célèbre sous le nom de *Mlle George*, dut à son talent d'actrice dramatique et à sa beauté une renommée européenne.

Page 181. — 1. *Tancrède*, tragédie de Voltaire (1760), acte IV, sc. 5.

Page 181. — 2. *Andromaque*, Acte IV, sc. 3.

Page 183. — 1. Mme de Sévigné écrivit un jour à sa fille (16 mars 1672) : « Racine fait des comédies (entendez pièces de théâtre) pour la Champmeslé et non pour la postérité. » Ailleurs elle s'est déclarée lasse du café et a prédit qu'on s'en dégoûterait. — Elle s'est doublement abusée. C'est Voltaire qui, s'emparant de ces deux jugements, les a réunis sous la forme piquante : Racine passera comme le café, qui a été attribuée à la marquise et toujours répétée.

Page 185. — 1. La légende d'*Oreste* a fourni des sujets de

tragédie à Eschyle, à Sophocle, à Euripide, à Voltaire, etc. ; celle d'*Œdipe*, deux tragédies à Sophocle.

Page 185. — 2. LA MOTTE-KOUDAR (1672-1721) fit en vers odes, cantates, églogues, fables, etc., et une tragédie admirée (*Inès de Castro*), pour aboutir à prouver qu'il faut écrire le tout en prose ; il refit en prose, l'*Œdipe* de Sophocle, et en prose réduisit de 24 à 12 chants l'*Iliade* d'Homère.

Page 186. — 1. TRISSINO, dit le Trissin (1478-1550) de Vicence, à la *Sophonisbe* duquel Mairet, Corneille, Voltaire, Alfieri ont fait des emprunts.

Page 187. — 1. LEMERCIER (Népomucène), de Paris (1771-1840), poète tragique, comique (16 tragédies, 15 comédies), lyrique, satirique, auteur applaudi d'*Agamemnon*, de *Pinto*. De l'Académie française. Voyez LEGOUVÉ, *Soixante ans de souvenirs*, 1re partie, chap. IV.

Page 190. — 1. *Electre*, de Sophocle ; *Thyeste*, tragédie perdue de Sophocle, tragédie de Sénèque imitée par Crébillon.

Page 191. — 1. GUILHEM DE CASTRO, de Valence (Espagne), 1569-1631, poète dramatique. Sa *Jeunesse du Cid* a deux parties ; la première a inspiré Corneille.

Page 191. — 2. Tel est le sujet de l'*Alceste* d'Euripide.

Page 194. — 1. C'est pourtant ce qu'a fait Voltaire lui-même, et avec succès, dans sa tragédie de *Sémiramis* (1748), et cela avant la libéralité du comte de Lauraguais (voir la fin de la page suivante).

Page 195. — 1. *Les Fâcheux*, acte I, sc. 1re, vers 15 et suiv.

Page 197. — 1. *Œdipe*, première tragédie de Voltaire (1718).

Page 197. — 2. *De Belloy*, de Saint-Flour, 1727-1775, poète dramatique. Son *Siège de Calais* est de 1765 ; puis *Gaston et Bayard*, etc.

Page 197. — 3. Marie-Joseph CHÉNIER (1764-1811), frère puîné d'André ; *Charles IX*, *Calas*, *Caïus Gracchus*, *Timoléon*, etc.

Page 200. — 1. MARMONTEL (1723-1799), dans sa *Poétique française* (1763), l'année même où il entra à l'Académie française.

Page 200. — *Beverley*, tragédie bourgeoise, imitée de l'anglais, en 5 actes, et en vers libres, de Joseph SAURIN, repré-

sentée au Théâtre-Français le 7 mai 1768, reprise en 1819 sans succès malgré le jeu de Talma et de M[lle] Mars. Saurin n'est plus connu que par le vers placé au bas du buste de Molière, à l'Académie :

Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre.

Page 200. — 3. Théorie vraie et féconde, esquissée déjà par Corneille (Epître dédicatoire qui précède son *Don Sanche d'Aragon*, 1651), constituée par Diderot et appliquée par lui-même sans succès dans deux drames en prose, avec applaudissement par Sedaine dans *le Philosophe sans le savoir*, et destinée depuis à faire fortune.



REPRISE DE BAJAZET AU THÉÂTRE-FRANÇAIS

MADEMOISELLE RACHEL

Publié dans la *Revue des Deux Mondes*, le 1er décembre 1838.

Page 204. — 1. Voyez page 178, note 1.

Page 206. — 1. *Pellegrini*, de Turin (1774-1832), débuta et mourut à Paris. — *La Blache*, de Naples (1794-1858), basse applaudie dans toute l'Europe, à Paris de 1830 à 1852 (Voir les *Soixante ans de souvenirs* de Legouvé). — Duprez, né à Paris en 1806. Ténor célèbre (voir Legouvé, *ibid.*).

Page 207. — 1. On reconnaît l'allusion au second vers *d'Athalie*.

Page 209. — 1. *Bajazet*, acte 1, sc. 1. C'est Acomat qui parle.

Page 210. — 1. *Robert Macaire*, personnage sinistre d'un vulgaire mélodrame *l'Auberge des Adrets*, dont, en 1832, à la *Porte-Saint-Martin*, Frédérick Lemaître, en l'interprétant avec une fantaisie comique inattendue, en *charge*, selon l'argot qui a cours, fit un type du fripon narquois et audacieux, fanfaron

du vol et de l'assassinat. Appliqué aussi à la politique dans l'esprit du temps, il fut popularisé, avec *Bertrand* son acolyte inséparable, par le journalisme, la caricature, le pamphlet, et par une pièce nouvelle dont son nom était le titre.

Page 211. — 1, 2, 3. *Bajazet*, 1 : Acte II, sc. 1 ; — 2 : Acte V, Sc. 6. — 3 : Acte IV, Sc. 4.

Page 212. — 1. *Bajazet*, Acte IV, Sc. 5.

Page 214. — 1. *Tout beau!* locution familière à Corneille qui lui donne un accent différent et toujours dramatique ; — héroïque dans *Horace* (III, 6), grave et réfléchie dans *Cinna* (I, 2), sévère dans *Polyeucte* (IV, 3), hautaine dans *Pompée* (III, 2), ironique dans *Nicomède* (IV, 4) et dans *Don Sanche* (I, 3).

Page 216. — 1. Giulia *Grisi*, de Milan (1811-1869), cantatrice au théâtre italien de Paris ; épousa en secondes noces son camarade de théâtre, le ténor Mario, duc de Candia. — Fanny *Elssler* (1810-1884), danseuse viennoise, applaudie en Europe et aux États-Unis. Quitta la scène en 1845.

Page 216. — 2. Acteurs et actrices du Théâtre-Français. Sur Mlle *George*, voir page 180, note 1.

Page 217. — 1. Sur *Tancrède*, voir page 181, note 1.

Page 218. — 1. Le lecteur aura été frappé de tout ce qu'il y a de générosité, de chaleureuse émotion, d'éloquence même dans le plaidoyer de Musset en faveur de la jeune tragédienne, unanimement applaudie et acclamée jusqu'alors, contre les sévérités inattendues et imméritées d'une critique quelque peu ombrageuse et défiante.



CONCERT

DE MADEMOISELLE GARCIA

Publié dans la *Revue des Deux Mondes*, le 1er janvier 1839.

Page 219. — 1. Pauline Garcia (depuis Mme Viardot), sœur puînée de la Malibran, filles de Manoel Garcia, né à Séville,

chanteur de grand talent. Voir Legouvé, *Soixante ans de souvenirs*, 2e partie, chap. IX.

Page 220. — 1. *Lablache* (1794-1858), fils d'un négociant de Marseille, né à Naples, célèbre basse chantante et acteur accompli; applaudi partout en Italie et à Paris (théâtre italien) de 1830 à 1852. — Voir Legouvé, *ibid.*, 1re partie, ch. XVI.

Page 222. — 1. *Costa*, né à Naples vers 1806; compositeur et chef d'orchestre renommé.

Page 222. — 2. *De Bériot*, violoniste belge, second mari de Mme Malibran.

Page 222. — 3. Amédée *de Beauplan*, de Versailles (1790-1853), connu surtout par ses romances.

Page 223. — 1. Boileau, *Art poétique*, ch. 1er, vers 153.

Page 227. — 1. Alphonse Karr, de Paris (1808-1890) ; romancier, nouvellier, journaliste, humoriste. Mort à Saint-Raphaël (Var) où il passa ses dernières années cultivant son jardin et vendant ses fleurs.

Page 229. — 1. Sur Mme *Pasta*, voir les *Stances* de Musset *à la Malibran.* — Mme *Fodor*, de Paris, née en 1793; très renommée sous la Restauration; quitta la scène en 1825.

Page 230. — 1. *Grandville*, de Nancy (1803-1847). Dessinateur ingénieux et fécond, dont les illustrations des fables de La Fontaine ont été particulièrement goûtées. — Illustra dans *Les Animaux peints par eux-mêmes*, le *Merle blanc* de Musset. Voir tome VI, p. 370.

Page 232. — 1. A. de Musset a fait figurer ces vers dans ses Nouvelles Poésies.

DÉBUTS

DE MADEMOISELLE PAULINE GARCIA

au Théâtre Italien

Publié dans la *Revue des deux Mondes*, le 1er novembre 1839.

Page 233. — 1. Voir page 219, note 1.

Page 236. — Ce vers est le 102e du XIe chant du *Purgatoire.* « La gloire mondaine », dit le poète, est comme le vent qui vient tantôt d'un point, tantôt d'un autre, et *change de nom parce qu'il change de côté.*

Page 239. — 1. *Rubini*, ténor fameux, à l'époque la plus brillante du Théâtre-Italien de Paris, avec Lablache, Tamburini, Mario, etc., et la dynastie des Garcia et MMmes Pasta, Persiani, etc. — Voir Legouvé, *Soixante ans de souvenirs* 1re partie, chap. XVI.

Page 243. — *Lucia de Lamermoor*, un des plus célèbres opéras de Donizetti, de Bergame (1798-1848).



LE TABLEAU D'ÉGLISE

Publié en septembre 1830 dans la *Revue de Paris*, t. XVIII.

Page 248. 1 — Horace, *Satires*, I, 1, vers 45. « Ne t'avise pas de me toucher. » L'hémistiche latin est presque devenu proverbe en français.

Page 250. — Ceci rappelle le vers d'*Athalie* (III, 1) :

Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé ?

Page 253. — 1. Tout dans ces pages est fictif : et cette ville au pillage, et cette nef, dans le crépuscule du soleil couchant, et ce furieux qui, avide de « repos », l'épée à la main jette à terre un tableau « à demi-brisé », puis attend le sommeil. Alors le rêve, et dans le rêve la vision du Christ, du Christ, homme ou Dieu? C'est le doute d'un enfant du siècle, et aussi, avec le doute, l'élan spontané vers la foi qui, trois ans après, inspirera éloquemment Rolla (1833), le tout pour aboutir, comme toujours chez Musset, à l'amour, le révélateur suprême, et à la voix qui « chuchotte » *Maria Magdalena* la « suppliante » (page 249, ligne 15e) que le tableau montrait aux pieds du Christ.



FAIRE SANS DIRE

Proverbe

Publié en septembre 1836 dans *Duodecaton* ou le *Livre des douze*, 2 vol., Paris, chez Magen, quai des Augustins, n° 21. (Journal de la Librairie). — Suivi de *Quitte pour la peur*, par Alfred de Vigny, etc.

Page 273. — D'une formule excellente, « Faire sans dire », Musset n'a tiré qu'une épreuve sèche, sanglante en un passage, proverbe qui n'a, malgré la générosité de Mariani, ni l'intérêt ni les qualités de ses prédécesseurs et de ses puînés (il a été publié entre *Il ne faut jurer de rien* et *Un caprice*). Il rappelle plutôt, par le rôle de l'abbé libertin Fiorasanta, les *Marrons du feu*, à part la lâcheté (c'est le mot de sa maîtresse abandonnée) qui du moins n'est pas le fait de l'abbé Desiderio.

A. de Musset l'a laissé en dehors du recueil de ses proverbes adaptés à la scène. On n'y saurait relever avec éloge que la rapidité pressée du dialogue, nécessitée d'ailleurs par la situation même, mais singulièrement froide.



UNE MATINÉE DE DON JUAN

Publié dans la *France littéraire*, en décembre 1833.

Page 274. — 1. C'est le nom qu'a dans le *Don Juan* de Mozart le Sganarelle de Molière.

Page 275. — 1. Les *quinze*. Jeux de cartes où gagne celui des joueurs qui compte quinze par le point de ses cartes, ou qui approche le plus de ce nombre. Il se joue avec deux jeux de cartes entiers, disposés de manière que les piques et les trèfles sont réunis d'un côté, et les cœurs et les carreaux de l'autre. Tout l'art consiste à arriver au point de quinze. Au dessus on crève et l'on perd sa mise; à égalité de points, la primauté décide entre les joueurs (Bescherelle, Dictionnaire).

Page 278. — 1. *Valmont*, *Merteuil*, noms empruntés aux *Liaisons dangereuses* de Laclos.

Page 281. — 1. *Modestie* (fém.), ou *Modeste* (masc.), nom qu'on donnait autrefois à un mouchoir dont les femmes se couvraient la gorge (Bescherelle, Dictionnaire).

Page 284. — 1. *Et me donne*, construction usuelle au xviie siècle. « Nicole, apportez-moi mes pantoufles *et me donnez* mon bonnet de nuit » (Molière, *Bourg. gentilh.*, II, 6). « Va, cours, vole *et nous venge* » (Corneille, *Le Cid*, I, 5).

Page 284. — 2. Qu'est le Don Juan de cette courte improvisation? Ce n'est ni l'Espagnol impie, mari railleur, fils insolent, de Molière; ni le Turc rêveur d'amour, déçu dans sa poursuite de l'idéal, qui est l'Hassan de *Namouna;* — c'est quelque marquis français du xviiie siècle, qui a lu les *Liaisons dangereuses* parues en 1784, libertin nomade qui, avant de quitter la « terrasse des Feuillants » pour l'Italie, s'amuse à se gausser des confrères de M. Dimanche et à se faire lire par son valet la liste de ses maîtresses et les déclarations qui lui arrivent.



TABLE DES MATIÈRES

FIN DE LA TABLE

Paris. — H. GARNIER, 6, rue des Saints-Pères. 25.3.1908.



Paris — Imprimerie P. Mouillot, 13, quai Voltaire. — 34177. — 6-08.